

TRABAJO FIN DE MASTER

# Una mirada hacia la profesión docente

*Máster en profesorado E.S.O., Bachillerato, F.P. y Enseñanzas de Idiomas,  
Artísticas y Deportivas*

**Blanca Álvarez Vicente**



**Facultad de Educación de Zaragoza**

**Directora de TFM: M<sup>a</sup> Belén López Casanova**

**Curso: 2014-2015**

## ÍNDICE

ÍNDICE	2
1. INTRODUCCIÓN	3
2. UNA MIRADA HACIA LA PROFESIÓN DOCENTE	5
2.1. La Profesión Docente	6
2.2. Aprendizajes adquiridos en el Máster	10
3. JUSTIFICACIÓN DE LA SELECCIÓN DE PROYECTOS	14
3.1. Bailamos y tocamos un cuento. “La danza del té”. Un proyecto didáctico	16
3.2. El Proyecto de Innovación	21
4. REFLEXIÓN CRÍTICA	24
5. CONCLUSIONES Y PROPUESTAS DE FUTURO	26
6. REFERENCIAS DOCUMENTALES	27
7. ANEXOS	30

## 1. INTRODUCCIÓN

Una mirada al mundo de la docencia, y otra, y otra, y siempre pendiente...

Intuyo que es la forma en la que un maestro va desarrollándose. La constante búsqueda, reflexión, y aprendizaje de cada situación.

No fue precisamente buscada mi llegada al mundo de la docencia, mas bien surgió de casualidad, mientras bailaba. Mi directora necesitaba una suplente que diera sus clases y pensó en mí, posiblemente porque siempre me ha gustado seguir experimentando con cosas nuevas desde biomecánica aplicada al movimiento, a diversas técnicas corporales, o interpretación, o danzas históricas... Accedí también a las Enseñanzas Superiores en Pedagogía de la Danza, en el Conservatorio Superior de Danza de Madrid y en ese entorno tan variado fui teniendo mis primeras experiencias docentes.

Las primeras clases, aunque mis alumnos se lo pasaban bien y mi empeño era gigante, resultaban un pequeño despropósito ante mis ojos de profesional de la danza en activo. No comprendía porque los alumnos no hacían los pasos básicos bien coordinados, en música y con la gracia que se requiere. Además para sorprenderlos, me inventaba infinidad de combinaciones muy variadas y ágiles de manera que no se pudieran aburrir por repetición. Afortunadamente las experiencias, la empatía, la observación, la reflexión, los compañeros bondadosos y humanos, las ganas y la fe en el trabajo constante me han ayudado a encaminar con mejor criterio a mis alumnos de hoy en día (aunque el entusiasmo siempre ha sido el mismo).

No fue fácil tampoco el momento en que dejé el ritmo de compañía profesional (nuestra carrera laboral como intérprete es muy corta y precipitada). Se trataba de cambiar el estilo y el ritmo que había llevado hasta entonces, no tenía claro que me fuera a gustar, pero

ahí tenía mi grupo de alumnos por el que luchar. Y así lo hice, mientras día a día, iba profundizando y consiguiendo los retos que me proponía, ese cambio drástico de mentalidad que supone en las carreras y las vidas de todo bailarín, no se hizo tan duro y amargo, pues estaba encontrando otra vocación tardana.

Otros factores que me han influido para decantarme con mucho fervor por la labor docente, es el hecho de que siempre me reconforta y gratifica la posibilidad de ayudar a los demás, y creo fielmente que un profesor es por excelencia un importante pilar donde se sustentan las futuras generaciones.

Siempre que hecho la vista atrás me viene algún recuerdo de algún maestro como la voz de tu conciencia, o a veces como ejemplo de lo que te gustaría cambiar... Ciertamente para mí como persona, la imagen de mis profesores es muy importante, porque de todos ellos he podido sacar aprendizaje, tanto para lo bueno como para lo no tan bueno. Ese hecho en sí, es un verdadero acto de solidaridad y humildad. Han influido tanto en mí, que muchas inclinaciones, o gusto por determinadas materias (o no), vienen definidas por la pasión y el empeño con que un maestro te las transmitía.

Es posible también que algún pequeño influjo familiar por parte de mi madre, que es maestra, haya podido hacer mella en esta predisposición.

Para cerrar esta introducción, creo conveniente explicar porque llegué a este máster de profesorado para la Educación Secundaria, Bachillerato, F.P. y Enseñanzas de Idiomas, Artísticas y Deportivas.

Es tan fácil y tan complicado como la necesidad de seguir en la búsqueda de respuestas a los conflictos, dudas, ampliación de conocimientos, en una palabra seguir aprendiendo refrescando ideas.



También volver a la perspectiva de alumno para ponerte más fácilmente en sus botas, aunque claro, no tienes ni la misma edad, ni los mismos intereses, por lo que este motivo sólo se cumple a medias tintas.

Otro es el hecho de poder poner nombre (hablar con propiedad) y entender más profundamente todas aquellas ideas entorno a los alumnos, los procesos de enseñanza-aprendizaje, la interacción creada en clase, la correcta programación de lo que quieres enseñar (en base a una legislación pertinente según autonomía y administración y con sus diversos apartados), la organización del centro y de la comunidad educativa, etc., de forma que lo que parece intuitivo al principio cobra más relevancia y rotundidad.

Adquirir herramientas para el mejor desempeño del magisterio con los estudiantes, y ¿por qué no?, ya puestos, conocer el ambiente universitario, que por mi temprana dedicación a la profesión interpretativa, no he tenido posibilidad de conocerlo hasta ahora.

Creo, y hasta el día de hoy es el único método que me ha funcionado, que para alcanzar maestría en la docencia, hay que prepararse mucho, creer en ti, enriquecer tu mundo personal de la mejor manera posible, que te guste servir-ayudar a los demás y que disfrutes y te apasiones con lo que haces.

## **2. UNA MIRADA HACIA LA PROFESIÓN DOCENTE**

Una garantía para llegar a entender un concepto como el propuesto es el de plantearse y formular todo tipo de preguntas en torno a esa cuestión y ofrecer las respuestas encontradas

de forma que comprendes y profundizas más en el tema. Este asunto es susceptible de abordar así.

### **2.1. La Profesión Docente**

Para entender la profesión docente, es necesario hacer una aproximación al concepto a través de importantes cuestiones:

A. ¿Qué dicen los alumnos de un buen profesor?

Tal y como nos explica Morales Vallejo (2010), infinitas son las respuestas que podemos encontrar a este enunciado, pero todas se encuentran en torno a determinadas variables. Las actitudes de un buen profesor se pueden resumir en que:

- es motivador
- es respetuoso con los alumnos y el resto de la comunidad
- es entusiasta y le gusta lo que hace
- se comunica bien
- se preocupa por el aprendizaje de sus alumnos
- crea buena atmósfera de aprendizaje
- transmite seguridad
- aporta claridad y proporciona una buena organización de la asignatura
- manifiesta alto grado de disponibilidad (“llega a todos”)

Todo ello a pesar de que surjan variaciones en las situaciones a las que se enfrenta, los cursos, los centros, el tipo de alumnado, las edades de sus discentes... Es capaz de ser flexible y adaptarse a las diversas situaciones que se le planteen.

B. ¿Un profesor es educador?

Un docente es educador desde el momento en que en su aula *establece una serie de normas* y reprende cuando son incumplidas.

En los objetivos de los centros docentes está implícita la educación de las personas, y para conseguir *la excelencia* en dicha práctica se requiere de *actividades y valores* sólo enseñables si el profesor es educador. De aquí deriva el concepto de “calidad”, tanto calidad de la enseñanza como *calidad de aprendizaje*. (Morales Vallejo, 2006: 4)

Finalmente el profesor deberá cuidar la relación con sus alumnos, puesto que el aprendizaje es un proceso cognitivo y emocional. Ambas variables están presentes en todo proceso de aprendizaje y un educador debe tenerlo presente. Su influjo personal en los alumnos es otro factor definitivo. Se trata de algo más que la adquisición de conocimientos.

C. ¿Que capacidades necesita poseer un profesor?

Por supuesto, sólidos conocimientos de su materia y conocer el método científico de la misma, lo que se viene a denominar la maestría.

Hay que tener en cuenta que la principal tarea de un docente en una asignatura es la enseñanza de los *conocimientos de su materia* y las habilidades que se requieren en la misma, es decir, cuidar no reducir la labor docente únicamente a la guía “espiritual” del

alumno. Se deben transmitir los conocimientos de la materia, acompañados de habilidades que capacitarán y guiarán al alumno en su vida futura.

Debe poseer una buena *base didáctica* para transmitir los conocimientos de su materia y ser capaz de desarrollar las *habilidades* pertinentes en sus alumnos.

Otro aspecto muy importante que se presenta en todo acto educativo, es que el docente debe estar preparado para *afrentar multitud de problemas* que surjan en torno al mismo. Deberá ser competente para resolver conflictos e imprevistos incluso con la ayuda de otros especialistas (trabajo en equipo, humildad...). Día tras día surgen en el aula una amplia y variada gama de problemas que no entran dentro de la materia específica a enseñar, y de manera muy variada si además se trata de adolescentes. Se debe de estar preparado para ello, y si es necesario echar mano de la Psicología, de manera que al detectar un problema, se pueda buscar la ayuda pertinente incluso colaborando con otros compañeros o con especialistas determinados.

También necesitará desarrollar la facultad de la *reflexión*. Tener en cuenta que con su enseñanza forma buenos o malos ciudadanos. Como he desarrollado anteriormente, la educación es algo más que adquirir conocimientos, y es en este punto donde surge la educación en valores democráticos. La democracia implica reflexión, y adquirir una amplia cultura para ser coherente y responsable con la toma de decisiones. Esto supone por tanto un gran reto para el profesor, puesto que lo inmediato, es enseñar al alumno a vivir en el sistema social actual, reproduciendo lo que él ha vivido, sin pasar por el filtro de la meditación.

Y por supuesto, la *empatía*. Un profesor empático generará empatía y tendrá los recursos necesarios para desarrollar esta capacidad en cada uno de sus alumnos. Según Hoffman, (1980), se trata de la respuesta afectivo cognitiva por parte del profesor cuando

observa las vivencias del alumno, influyendo en la manifestación de la percepción y valoración que tenga el docente de su estudiante.

Estos conocimientos “actitudinales” serán inculcados por el profesor, por su propia manera de ser y en su forma de relacionarse con los alumnos, a través de su estilo educador. De nuevo surge el concepto del influjo personal que se crea entre profesor y alumnos.

La formación como un aprendizaje constante, acercando ésta al desarrollo de actividades profesionales y a la práctica profesional, es un arma poderosa para el profesor (Imbernón, 2015: 35)

El “desarrollo profesional” del docente no tiene un enfoque uniforme.

Según un informe sobre la madurez personal en el desarrollo del docente creado por Ramírez Vallejo y cols. , diversos autores exponen sus puntos de vista:

Como Heideman (1990) que lo relaciona con el cambio en la enseñanza para el rendimiento de los alumnos, así como a necesidades profesionales, organizativas y personales a nivel institucional. Fullamn (2000) lo ha relacionado con la mejora de las destrezas y comportamientos en roles profesionales de los docentes tanto actuales como futuros. Sparks y Loucks- Horsley (1990) lo conceptúan como mejora de los conocimientos docentes. J Rudduck (1991) se refiere a la enseñanza y a la relación con los colegas. Oldrod y Hall (1991) con la mejora de las condiciones de trabajo, así como Day (2006) lo vincula a su compromiso didáctico y ético del docente (como agente del cambio al interactuar con los alumnos). Bredeson (2002) con la reflexión sobre la práctica y la creatividad. Villegas-Reimers (2003) y Rodríguez Marcos (2011) coinciden cuando emparejan el crecimiento personal con aquel producido por la reflexión sistemática de su propia práctica. Marcelo

(2008) enfatiza su relación con la mejora de los conocimientos pedagógicos y académicos de la materia de la enseñanza (no entra en aspectos de desarrollo personal). Así como Imbernón (2011) enfatiza las relaciones personales y las condiciones laborales.

A pesar de todas las posturas hay un consenso teórico:

“La actuación del profesional reflexivo se ha convertido en sinónimo de buena práctica” (Day, 2006: 44)

En resumidas cuentas, se trata de ayudarles a madurar más allá de la materia pero sin olvidar la materia desde una práctica reflexiva y meditada.

Me gustaría concluir destacando la importancia de *la vocación* docente, que es la clave para el éxito de este importante oficio.

"Y así, en vez de vocación se habla de profesión. Y las personas tienen, en vez de destino, empleo" (María Zambrano, 2007: *Filosofía y Educación*)

## **2.2. Aprendizajes adquiridos en el Máster**

Lo primero es destacar que me siento muy agradecida al observar que después de haber pasado unos meses entre estas paredes de la universidad, mi cabeza ha empezado a revolucionarse, tal y como yo esperaba.

Es difícil en un trabajo final recopilatorio, intentar exponer todo aquello que más ha captado tu atención en el transcurso de este máster, porque son muchas las direcciones y variables que se pueden tomar en torno él. Todas interesantes (o no tanto), en la medida que espectador y ponente, confluyan en su enfoque.

También creo que el momento vital, los intereses personales, la motivación, y la flexibilidad de pensamiento, de cada alumno, hacen que cada uno perciba y se impregne de lo que recibe de una forma o de otra. Y es ahí también, en esa particularidad personal, donde se genera riqueza y confluencia de ideas y pensamientos.

Por mi parte, posiblemente, no haya llegado a recoger toda la variedad de posibilidades que ofrece esta institución, porque el tiempo y las circunstancias personales, son las que son en cada momento y hay que adaptarse y aprovechar lo que se pueda ( me refiero por ejemplo a las conferencias, y encuentros con diferentes profesionales del sector, simposios, etc.).

Pero, aunque se queden muchas cosas en el tintero, el hecho de poder abordar diferentes materias, escuchar diferentes opiniones de profesores, puntos de vista de compañeros, el trabajo en equipo con gente que no conoces inicialmente, etc., hace resulte una bonita e interesante aventura, y además despierte tu sentido crítico para con lo que ves, y para contigo mismo, tanto a nivel personal como profesional.

Tengo suerte porque en la actualidad, al estar impartiendo clases en un centro oficial (de danza clásica y otras materias relacionadas) desde hace ya algunos años, he tenido la posibilidad de poner en práctica (en la medida de lo posible, por las características del centro) aquello que consideraba interesante.

En especial pautas a nivel motivacional, de liderazgo, de resolución de conflictos, que anteriormente los trataba de otra forma, y que ahora suponen más recursos para afrontar las situaciones singulares que surgen en el día a día dentro del aula.

## **Las asignaturas del Máster**

También me gustaría indicar que es la mezcla de todas las asignaturas donde he encontrado la riqueza del máster, aunque, obviamente, las materias más enfocadas y especializadas en mi ámbito (la música y la danza) son las que mayor aplicación práctica me han proporcionado.

Al final del primer trimestre, destacar asignaturas como aquellas enfocadas a la psicología evolutiva, social y emocional (interacción y convivencia en el aula, contexto de la actividad docente, procesos de enseñanza aprendizaje...) entre otras, que me han clarificado muchas de las sensaciones internas y pequeños conflictos de entendimiento que me han surgido en la práctica docente diaria.

Además aquellas enfocadas a la programación, la organización y el diseño de las actividades, de la materia de música y danza, donde me han quedado clarificados conceptos, formas y estilo de las programaciones tanto de las unidades didácticas como de la programación general de un curso. Todo ello atendiendo siempre a la normativa vigente del momento y la legislación autonómica del punto al que vaya dirigido

Múltiples conceptos han dado claridad y aportado luz a mi práctica docente, tales como:

-Educación emocional

-Inteligencias múltiples

-Trabajo colaborativo

-Atención a la diversidad

-Taxonomía de Bloom



-Instrumentos de evaluación

-Resolución de conflictos

-Actividad: Visita al laboratorio de sonido...

Muchos son los recuerdos, los trabajos compartidos, y varias las aplicaciones que he encontrado, a la hora de evaluar, a la hora de entender y manejar los comportamientos de mis alumnos, incluso para mí misma, a la hora de afrontar el reto de entrar a la clase y guiar a los alumnos.

El hecho de refrescar ideas, contacto con otros profesionales, y volver al punto de ser de nuevo alumno, te sacude la cabeza y te replanteas de nuevo otras formas de actuación.

El segundo trimestre me aclaró y afianzó los enfoques de la programación con la puesta en práctica de la unidad didáctica y la programación de un curso, la seguridad que aporta la estructuración y planificación de toda tu actuación y forma de proceder.

El grato encuentro con las TIC y sus aplicaciones.

También descubrí el hecho de la innovación en el aula y con tu grupo de alumnos, el no tener “miedo” (que sí respeto) a probar siempre que tengas claros los objetivos de tu proceder. No voy a negar que en un primer momento el término “innovación” me causó una gran impresión, y no me sentía capacitada para tal menester. De hecho todavía considero que el término se queda muy grande para la propuesta de actuación, pero bien es cierto, que el obligarte a proponer una idea, buscar respuestas y una salida a lo que sucede en el aula consigue que tu esfuerzo, recursos y plan de acción se encaminen de otra forma, y provoquen una manera diferente de respuesta en tus alumnos, en ti mismo como docente, en la comunidad escolar, o en todas.

### **3. JUSTIFICACIÓN DE LA SELECCIÓN DE PROYECTOS**

No me ha resultado fácil la elección de los trabajos, en el sentido de que varios de ellos tienen puntos o aspectos que me han resultado interesantes. Por ejemplo:

En diferentes asignaturas, unas más específicas y otras no tanto, hemos tratado el tema de las Tecnologías de la Información y la Comunicación, materia que personalmente desconocía bastante, por tanto, me ha resultado muy atrayente y productivo, conocer las herramientas y sus posibilidades en la educación, como crear y diseñar espacios virtuales, tanto en red como en el uso de programas y aplicaciones específicas en nuestro campo (audacity, wabelab...) y otras más generales (mapas conceptuales, formularios, blogs, wikis...)

Por otro lado, me ha resultado muy provechoso y útil, aquellas materias que nos han enseñado a programar y organizar, dentro del currículo y las normativas vigentes. El diseño apropiado, correcto, completo, que encaje dentro del marco en el que se desarrolla, y además que sea creativo y original, da un plus de calidad y una seguridad al profesor que lo desarrolla que creo es una materia necesaria y bien enfocada dentro de este Máster.

Los trabajos que presento son aquellos que en mi cabeza reflejan la evolución que he sentido en estos meses, primero centrándome y apoyándome más en los métodos tradicionales y en sus aportaciones e intencionalidad y después, una vez recogida toda la información de todas las asignaturas, la puesta en marcha de una propuesta de innovación a nivel práctico con mis alumnos.

Quiero decir, en un primer momento en la asignatura de Fundamentos de Diseño Instruccional experimentamos con las actividades y teorías formuladas por los grandes pedagogos en el ámbito de la música y del movimiento del siglo XX, como Dalcroze, Orff,

Kodaly... entre otros; practicamos sus enseñanzas y posteriormente gracias a este trabajo, yo experimento y juego con la posibilidad de crear actividades enfocadas a una franja de edad determinada y dirigida a distintos tipos de centro, desde un instituto, hasta un conservatorio de danza o de música, puesto que las actividades se plantean con las posibles variaciones en función del nivel y las características de los alumnos. Como explicaré después gira en torno a la *danza China* de la obra *Cascanueces*.

Después de esta propuesta y de recibir toda la información de las diferentes asignaturas, se plantea el reto de poner en práctica una innovación con los alumnos de las prácticas. Algo diferente que encaje en el centro, en el grupo, y no exceda (o no llegue) los contenidos del curso impartido y así es como surge la propuesta:

Propuesta de innovación para desarrollar la expresión en Enseñanzas Profesionales de Danza: Un proyecto piloto a través de los personajes de Cine Mudo. En breve lo desarrollaré mas extensamente.

De hecho coincide, como es natural, en el tiempo: uno se realizó en Navidad y el otro se presentó en Junio. Ambos proyectos los he desarrollado en asignaturas específicas de la especialidad de Música y Danza:

- *BAILAMOS Y TOCAMOS UN CUENTO (La danza del té)-Una práctica educativa realizada sobre la influencia de las diferentes aportaciones metodológicas del siglo XX, de la asignatura de Fundamentos de diseño Instruccional y Metodologías de Aprendizaje en la Especialidad de Música y Danza.*

Profesora: Belén López Casanova.

Presentado en Diciembre de 2014.

- *PROPUESTA DE INNOVACIÓN PARA DESARROLLAR LA EXPRESIÓN EN ENSEÑANZAS PROFESIONALES DE DANZA: UN PROYECTO PILOTO*, de la asignatura de Evaluación e Innovación docente.

Profesor: Santiago Pérez Aldeguer.

Presentado a principios de Junio de 2015.

Ha sido de esta forma porque han supuesto dentro de mi labor diaria una nueva mirada a lo habitual, un replanteamiento del hecho educativo cotidiano diario, y una apuesta por buscar algo diferente, por salir fuera de la zona de confort, y de los patrones habituales establecidos en tu metodología de clase habitual.

### **3.1. Bailamos y tocamos un cuento. “La danza del té”. Un proyecto didáctico realizado bajo la influencia de las diferentes aportaciones metodológicas musicales del siglo XX**

Una exposición de actividades, bajo las aportaciones de los principios de las metodologías musicales de reconocidos pedagogos del pasado siglo.

Formuladas para alumnos en edad de adolescencia temprana, y enfocadas para poder poner en práctica tanto en la enseñanza secundaria obligatoria (en la asignatura de música), como en los centros cualificados de enseñanzas especiales en música y danza (conservatorios o centros homologados).

Todos aquellos conocimientos prácticos y teóricos que conllevan estos métodos, constituyen una buena fuente para completar, guiar y enriquecer el sistema metodológico de cada profesor. Si bien es cierto que por si solos no resultan la panacea ante las necesidades

que surgen en el día a día del aula, todos ellos poseen una esencia fundamental, que es aquella que un profesor debe entender para utilizarla y adaptarla en sus enseñanzas dentro de un contexto y un momento determinado.

Lo interesante de esta idea es que todos los métodos trabajados convergen en intenciones para que la educación musical y dancística sea:

- accesible
- apreciada
- disfrutada.

De acuerdo con Willems (1975), no se trata de seguir a pies juntillas el dictado de un método, sino de comprender sus principios:

(...) no es necesario tener un método sino método. Porque al seguir los principios psicológicos se redescubren para uno mismo los principios esenciales. Incluso decimos que mientras el profesor no haya redescubierto por si mismo estos principios, aún no los habrá comprendido.

Los puntos comunes que encontramos en las diferentes metodologías, según Alsina (2010: 17) se pueden clasificar en:

- Sentir para aprender: la evolución natural instintiva y espontánea del alumno se da en ese sentido.
- Motivar al alumnado: la forma en la que un alumno está dispuesto para aprender es cuando se estimula su autoestima y se propicia el trabajo colaborativo.
- Fomentar constantemente la creatividad, improvisación y la expresividad.

- Desarrollar las siguientes capacidades:
  - C. sensorial perceptiva
  - C. de relajación
  - C. de concentración
  - C. de valorar el silencio
  - C. rítmicas
  - C. motrices
  - C. expresivas del cuerpo
  - C. de oído interno
  - C. de entonación
  - C. motoras
- Facilitar y simplificar la lectura rítmica y melódica

A estas yo también le añadiría la siguiente:

- Facilitar, simplificar, coordinar y evolucionar los pasos, movimientos o gestos.

No existe un método original, ni tampoco son la panacea a la práctica educativa, sino que la síntesis de todos ellos, y las orientaciones que se desprenden de su esencia los que aportan luz a la labor docente.

### EN CUANTO AL PROYECTO:

Se trata de un proyecto didáctico en el que se interrelacionan las diferentes áreas artísticas de aprendizaje como la danza y la música, tratando de utilizar las diferentes ideas pedagógicas propuestas en las metodologías musicales aprendidas en la asignatura de Fundamentos de Diseño Instruccional y Metodologías en la Enseñanza de Música y Danza.

Me llamaba mucho la atención el hecho de poder efectuar actividades y mostrar contenidos que llegaran a diferentes ámbitos de aplicación, es decir, a centros que imparten enseñanzas obligatorias (los Institutos), con sus características, y a centros de enseñanzas regladas y especiales como son los Conservatorios de Danza y los de Música. Esto se facilita gracias al concepto de "atención a la diversidad", proponiendo actividades cuyo resultado puede presentar diferentes grados cualitativos de ejecución, pero que todo tipo de centros pueden realizarlo.

El proyecto se presenta con un formato de tres grandes bloques con sus apartados. Desarrollado en el tiempo mediante la adquisición de diferentes habilidades y competencias y presentado gradualmente de mayor a menos dificultad.

Su finalización se calculará para que coincida aproximadamente con el período navideño por lo particular de su contenido (basado en la obra de *Cascanueces* está muy enfocado a ese período festivo).

A. El primero de los bloques, es la introducción a la obra y su concepción. Se trata de entender la obra/danza desde una primera aproximación.

Una sesión donde se presenta el cuento con música y ballet de manera ágil, también al músico Tchaicovsky, y al coreógrafo Petipá. En la segunda sesión, se tratará de hacer entender la obra/danza (desarrollar la importancia auditiva).

B. El segundo bloque, más extenso, trata del desarrollo y aprendizaje de algunos aspectos musicales y coreográficos. Se refiere a conocer e integrar diversos conceptos musicales y coreográficos a través de diferentes ejercicios y prácticas. De esta forma se consigue una mayor profundización, entrenamiento y entendimiento de los mismos (para cada centro las exigencias y la amplitud de los ejercicios pueden variar en función de los objetivos de centro).

En la sesión tercera, se presentan los contenidos a desarrollar y aprender: *la redonda*, *la blanca* y *el ostinato* y se aporta el concepto de “*balance*” (equilibrio corporal) y el cambio de peso corporal. Se presentan los ejercicios pertinentes, las atenciones a la diversidad y en que método-autor me he basado para desarrollarlos. Al final, se registran los resultados, y cosas interesantes mediante grabación de vídeo.

En la sesión cuarta, se presentan los contenidos a desarrollar y aprender: *corcheas*, *el silencio*, y *el pizzicato*, y se aporta el concepto de *giro(-s)* sobre dos pies, con o sin desplazamiento (los “*deboullés*”). Se presentan los ejercicios pertinentes, las atenciones a la diversidad y en que método-autor me he basado para desarrollarlos. Al final, se registran los resultados, y cosas interesantes mediante grabación de vídeo.

En la sesión quinta, se presentan los contenidos a desarrollar y aprender: *el trino* y se introduce el concepto de “*batterie*” en los saltos bailados “*Entrechat quatre*” y “*Royale*”. Se presentan los ejercicios pertinentes, las atenciones a la diversidad y en que método-autor me he basado para desarrollarlos. Al final, se registran los resultados, y cosas interesantes mediante grabación de vídeo.



C. El tercer y último bloque trata del diseño y creación de una composición como consecuencia y resumen de los diferentes ejercicios presentados. Fomento del trabajo en equipo.

Se trata de una puesta en común del material que hemos elaborado durante las últimas sesiones. Además de intercambio de ideas, opiniones y sensaciones acerca de la elaboración y el proceso, se realizará un visionado de las grabaciones y del material que hemos ido recopilando a través de las diferentes sesiones.

Posteriormente tendrán que diseñar y crear una *composición global* propia a través de los diferentes ejercicios- elementos presentados. Los alumnos del grupo tendrán libertad total para remontar la pieza como ellos quieran. Tendrán que realizar y editar un vídeo que recoja la nueva composición de manera global, con todo lo trabajado.

### **3.2. El Proyecto de Innovación**

Mi propuesta estará enfocada a la actividad de mejora y búsqueda de la PROYECCIÓN ARTÍSTICA en alumnos de enseñanzas profesionales de danza en el período de adolescencia plena (ni previa, ni avanzada).

Es decir, están en una franja educo-evolutiva donde, no acaban de iniciarse en los primeros cursos de enseñanzas profesionalizantes, serían 1º y 2º E.P. Pero tampoco están todavía en los últimos cursos, serían 5º y 6º E.P., que es *donde tradicionalmente* (en este tipo de enseñanzas académicas artísticas) se ha comenzado a introducir e inculcar este aspecto estético-artístico-emotivo. Estoy hablando de los cursos:

- 3º de Enseñanzas Profesionales (con edades entre 14-15 y 16 años)

- 4º de Enseñanzas Profesionales (con edades entre 15-17 años)

Según Piaget (1955), los adolescentes se encontrarían dentro de sus etapas de clasificación en: operaciones formales, aunque asegura que no todos llegan a esta etapa, ya que es esencial para llegar a ella un cierto nivel de apoyo cultural y de educación.

Los aspectos académicos en esta etapa tienen tanto peso que ese otro aspecto se llega a descuidar, generando en los propios alumnos incluso muchas veces el aspecto de verdaderos autómatas en la materia; cuando si la danza es considerada un arte, es precisamente por esta vertiente expresiva, si no resultaría un mero ejercicio mecánico.

***¿Cómo consigo que mis alumnos interpreten más, sin llegar a descuidar también esos aspectos técnico-académicos tan exigentes de la danza clásica?***

Esta fue la pregunta clave de la que surgió todo el resto del proyecto de innovación.

Inicio del Proyecto:

El presente trabajo del que hablo, versa sobre la puesta en práctica de un proyecto poco común, para el entorno en el que se desarrolla, el Conservatorio Municipal Profesional de Danza de Zaragoza (CMPDZ).

Basado sobre mis experiencias personales en el en el presente curso 2015. Se trata de una propuesta para corregir y potenciar las carencias y necesidades observadas cuando comencé con el desarrollo y práctica de las asignaturas que imparto (“Danza Clásica”, “Puntas” y “Repertorio”), en los alumnos de los cursos tercero y cuarto de enseñanzas profesionales de Danza de dicho centro, de los cuales además soy tutora.

Gira, como dije anteriormente, en torno a las *carencias expresivas*.

El diagnóstico recogido desde principio de curso, es que se trata de un grupo de alumnos que están alcanzando un elevado grado de mejora técnica, corporal y musical pero no así en el apartado expresivo o de *interpretación* de la danza, referida como a el acto de comunicar al público, de transmitirle aquello que se pretende, desde una emoción, hasta un personaje definido, desde los términos más abstracto encontrados hasta una las acciones más concretas y definidas que supone un personaje o rol en una pieza.

Aludo al concepto de innovación principalmente por el terreno en el que se desarrolla, y por el bagaje de los alumnos, ya que nunca han realizado un trabajo de similares características, y es lo suficientemente motivador como para que funcione supuestamente. También hay que tener en cuenta las premisas y particularidades que dan en un conservatorio de danza, para llegar a entender el concepto de innovación aquí.

Se trata de la realización de una película de cine mudo bailada, donde los alumnos tendrán que explotar al máximo sus habilidades y dotes interpretativas para recrear la trama:

- Cada uno de ellos interpretará un rol determinado, muy definido por unas pautas según las características del personaje, ayudados por la supervisión y guía de sus profesores, a nivel interpretativo, coreográfico y musical.
- Dentro de la obra tendrán algunas partes que serán elaboradas y coreografiadas por ellos mismos.
- Parte de la música elaborada por el maestro acompañante de danza, estará creada sobre los movimientos que ellos hagan, por tanto también tendrán la posibilidad de co-creación, y entendimiento con el maestro de la pieza.
- Parte del vestuario y atrezzo, deberá de ser preparado por cada alumno en función de sus características, para adaptarlo a su cuerpo y a su personaje.

- Visualización y análisis de películas mudas para entender la expresividad de los personajes de esa época y ese género.
- Apoyo en la dramatización por parte de diferentes profesores (danza, interpretación y música)
- Realización de formularios vía mail

El trabajo resultante ha sido muy participativo, estimulante por parte de todo el equipo, los alumnos estaban muy motivados y durante el proceso se les veía con muchas ganas, se sentían útiles.

Esa es la lectura que le saco, hay que hacerles parte íntegramente del proceso, que trabajen por el proyecto y lo tomen como un reto, una colaboración en la que todos aprendemos, en la que todos luchamos por un objetivo común. Y el resultado ha sido extraordinario, para lo que estaba acostumbrada en otras ocasiones.

#### **4. REFLEXIÓN CRÍTICA**

Este Trabajo Fin de Máster, como se ha visto a lo largo de su exposición, lo he basado sobre mi experiencia personal y vital, aprovechando la oportunidad de que puedo compaginar la vivencia en la Universidad, con la práctica real en el centro educativo donde trabajo.

Lo he enfocado como un primer encuentro con un curso de especialización en el ámbito de la música y la danza para alumnado en la etapa de la adolescencia en el entorno de las enseñanzas regladas. El anhelo por conocer nuevas formas de actuación pedagógica,

distintas posibilidades didácticas, conocimientos de otros métodos y recursos, aprender a elaborar programaciones que la actualidad presente requiere (legislación, organización...), ampliar conocimientos psicológicos, y conocimiento de las nuevas tendencias y conceptos educativas, se han satisfecho gratamente.

Las beneficiosas consecuencias personales de este reto, han sido y son grandes.

Además, me ha aportado una importante profundización en el campo musical desde diferentes aspectos, que en un futuro me permitirá comprender y gestionar mejor toda relación con los profesionales de la materia. Mi vanidad de bailarina, me incita a proponer para un futuro un poco más de contenidos en materia de danza (técnicas corporales, el cuidado del cuerpo como instrumento, etc.), siempre que el horario lectivo y el porcentaje de alumnado de danza sea el adecuado.

Retomando la idea de las conclusiones a las que llego con este TFM, si me gustaría reflejar que en la selección de estos dos trabajos anteriores, observo una evolución en mis planteamientos, en la forma de afrontar las actividades a desarrollar en los alumnos.

Me refiero al hecho de proponer dos proyectos didácticos con diferentes características y premisas (uno apoyándose en las referencias dadas a modo de andamiaje, y otro buscando la innovación en el presente real) y poderlos efectuar con mayor seguridad. Todo ello, gracias a las posibilidades y medios que te aportan estos estudios y los profesionales que los guían, a su planificación, ejecución y propuesta de ideas para generar posibles soluciones a los conflictos que se presentan.

Ciertamente el primer proyecto, basándome en las metodologías de los grandes pedagogos musicales del siglo XX, no lo he puesto en práctica todavía, y no tengo referencias de la conclusión del mismo. Mientras que el segundo está fundamentado en innovar sobre la

realidad de mi grupo de alumnos (tutorandos), de un centro concreto (Conservatorio de Danza de Zaragoza) y con unas circunstancias determinadas, sí se ha llevado a cabo, y se han podido extraer resultados, aunque por limitación de fecha de entrega del mismo no hayan quedado registrados.

Pero aunque ambos proyectos son de características muy diferentes, en mi caso, reflejan la seguridad que me han reportado, la posibilidad futura de no tener miedo a experimentar siempre que se tengan claros los objetivos, a entender el proceso de enseñanza-aprendizaje como un bonito reto, donde cada realidad es diferente, donde los alumnos y la comunidad educativa presentan nuevas contingencias y por tanto nuevas posibilidades.

Por tanto, mi evaluación final es muy positiva.

## **5. CONCLUSIONES Y PROPUESTAS DE FUTURO**

Llegué a la universidad en un momento de confusión personal y profesional. No me encontraba bien con el modelo que yo estaba realizando en mis clases, necesitaba indagar en otras formas de hacer, para intentar mejorar mi práctica habitual. Las enseñanzas regladas y especializadas en una disciplina, obligan a cumplir un objetivo claramente definido, la profesionalización final de los alumnos, lo que presiona al profesorado a cumplir con la programación y respetar poco los tiempos de aprendizaje individual de cada alumno. En definitiva, reciclarme, y ver otras cosas.

El resultado final después de haber efectuado este máster, se desprende de todo lo que he explicado anteriormente, un balance bastante positivo.

En cuanto a la estructura y contenidos que presento en mis clases no ha variado prácticamente, pero si en la forma de dirigirme a los alumnos, de probar cosas que creo pueden resultar, les hago más partícipes del proceso de clase (si tengo que utilizar más tiempo, no doy tanta importancia). He tomado más en serio el tema de la motivación y aquellos proyectos en los que se pueda, introducir el trabajo colaborativo, incluso implicando a otras asignaturas y profesores.

Como ya mencioné anteriormente, es una vocación que te mantiene muy ocupado.

## 6. REFERENCIAS DOCUMENTALES

- Berruezo Adelantado, Pedro Pablo y Alfonso Lázaro Lázaro (2009), *Jugar por Jugar. El juego en el desarrollo psicomotor y el aprendizaje infantil*. Sevilla, Psicoeduca, Eduforma.
- Díaz, Maravillas, Andrea Giráldez (coords.)(2007). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Una selección de autores relevantes*. Barcelona, Grao.
- Haigh, A. (2010). *Enseñar bien es un arte*. Madrid: Narcea.
- Inhelder, B., & Piaget, J. (1985). *De la lógica del niño a la lógica del adolescente*. Barcelona, Paidós (original publicado en 1955).
- Imbernón, Francisco (2015). *La formación y el desarrollo profesional del profesorado hacia una nueva cultura profesional*. Barcelona, Grao.

Marrasé, Josep Manel (2013). *La alegría de Educar*. Barcelona, Plataforma Editorial.

Morales Vallejo, Pedro (2010). *Ser profesor, una mirada al alumno*. Universidad Pontificia Comillas, Madrid.

Morales Vallejo, Pedro (2006). *Evaluación y aprendizaje de calidad*. Guatemala: 4ª edición revisada, Universidad Rafael Landívar.

Morales Vallejo, Pedro (2002). *La relación profesor-alumno en el aula*. 3ª edición, Madrid: PPC.

Pérez Aldeguer, Santiago (2014). *La música como herramienta para desarrollar la competencia intercultural en el aula*,. Perfiles educativos, vol.36, num. 145

Pérez Aldeguer, Santiago (2012). *El teatro musical como vehículo de aprendizaje*. Perfiles educativos

Pozo Municio, Juan Ignacio (2008). *Aprendices y Maestros: la Nueva Cultura del Aprendizaje*. Madrid. Alianza Editorial.

Ramírez Vallejo, María del Socorro y Herrán Agustín (2012). *La madurez personal en el desarrollo profesional del docente*. Recuperado de: <http://www.rinace.net/reice/numeros/arts/vol10num3/art2.pdf>

Reyes Archila, Francisco (2007). *Pygmalión y Galatea en el aula: una aplicación de la cura personalis en el contexto de la relación maestro –alumno en la pedagogía ignaciana*. Quetzaltenango, Universidad Rafael Landívar, Revista Académica, nº 2.

Savater, F. (1994). *El valor de educar*. Barcelona: Ariel



Vega Rodríguez, María Teresa e Isidro de Pedro, (1997). *Hacia un proyecto de formación profesional del profesorado*. Revista electrónica interuniversitaria de formación del profesorado, ISSN-e 1575-0965, N°. 1, 1997

Willems, E. (1975). *El valor humano de la Educación Musical*. Barcelona. Paidós

## 7. ANEXOS

**Anexo I:** *BAILAMOS Y TOCAMOS UN CUENTO (La danza del té)-Una práctica educativa realizada sobre la influencia de las diferentes aportaciones metodológicas del siglo XX*, de la asignatura de Fundamentos de diseño Instruccional y Metodologías de Aprendizaje en la Especialidad de Música y Danza.

Profesora: Belén López Casanova. (Presentado en Diciembre de 2014)

**Anexo II:** *PROPUESTA DE INNOVACIÓN PARA DESARROLLAR LA EXPRESIÓN EN ENSEÑANZAS PROFESIONALES DE DANZA: UN PROYECTO PILOTO*, de la asignatura de Evaluación e Innovación docente.

Profesor: Santiago Pérez Aldeguer. (Presentado a principios de Junio de 2015)

## 7.1. Anexo I

# El Cascannueces

*“La danza del té”*

**Bailamos y tocamos un cuento**

**(Proyecto didáctico)**



Asignatura: FUNDAMENTOS DE DISEÑO INSTRUCCIONAL  
Y METODOLOGÍAS EN LA ENSEÑANZA DE MÚSICA Y DANZA.

Profesora: BELÉN LÓPEZ CASANOVA

Autora: BLANCA ÁLVAREZ VICENTE

Curso: 2015

## INDICE:

<b>1. INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>33</b>
<b>2. CONTEXTO.....</b>	<b>33</b>
<b>3. OBJETIVOS DEL PROYECTO .....</b>	<b>33</b>
<b>4. BLOQUES DE CONTENIDO .....</b>	<b>34</b>
<b>5. ENFOQUE MULTIDISCIPLINAR:.....</b>	<b>35</b>
<b>6. APORTACIONES DE LAS DIFERENTES METODOLOGÍAS AL PROYECTO .....</b>	<b>38</b>
<b>7. DESARROLLO DEL PROYECTO.....</b>	<b>45</b>
<b>ANEXO: .....</b>	<b>56</b>
<b>Relato del cuento:.....</b>	<b>57</b>
<b>Láminas de los personajes del Ballet.....</b>	<b>58</b>
<b>Imágenes de los instrumentos destacados .....</b>	<b>59</b>
<b>Información sobre los contenidos expuestos .....</b>	<b>61</b>

## 1. Introducción

Se trata de un proyecto didáctico en el que se interrelacionan las diferentes áreas artísticas de aprendizaje como la danza y la música, tratando de utilizar las diferentes ideas pedagógicas propuestas en las metodologías musicales aprendidas en la asignatura de Fundamentos de Diseño Instruccional y Metodologías en la Enseñanza de Música y Danza.

## 2. Contexto

Este trabajo ha sido diseñado, por sus características y nivel de información, para alumnos entre *12 y 13 años*, en el ámbito de una clase que se puede adaptar en función de las exigencias y el grado de adquisición de los contenidos dentro del sistema educativo general y dentro de las enseñanzas de régimen especial, impartidas en los conservatorios de danza y música.

Por tanto, dentro de la educación general, en la enseñanza secundaria este desarrollo encajaría para *1º de la E.S.O.*, y en el marco de las especiales se emplazarían en *1º de enseñanzas profesionales en danza y su correlativo en música*. Obviamente los contenidos y desarrollo de las actividades de esta unidad, tendrán diferente empaque, peso y dirección en función del ámbito en el que se desarrollen.



## 3. Objetivos del proyecto

- Elaborar una composición de una forma multidisciplinar y lúdica para poderlo utilizar tanto en enseñanzas obligatorias y como para las de régimen especial (música y danza)

- Fomentar la creatividad independiente a través de la composición-movimiento y la competencia musical principalmente, pero además también a través de la plástica y la lectura comprensiva.
- Desarrollar y potenciar el entendimiento e interpretación de la escucha
- Conocer e interpretar algunos contenidos básicos musicales y dancístico-corporales.
- Buscar diferentes cualidades de movimiento, inicios a la composición.
- Interpretar y reconocer de manera básica una pieza musical clásica.
- Experimentar el hecho cultural de manera grupal
- Potenciar el factor interpersonal
- Acercar al alumno a los grandes clásicos occidentales; al compositor ruso Tchaicovsky, y al coreógrafo francés Petipa a través de uno de los grandes clásicos de la cultura occidental, *Cascanueces*.
- Acercar ligeramente a la cultura oriental a través de la China.

#### 4. Bloques de contenido

El proyecto se presenta con un formato de tres grandes bloques con sus apartados. Desarrollado en el tiempo mediante la adquisición de diferentes habilidades y competencias y presentado gradualmente de mayor a menos dificultad.

Su finalización se calculará para que coincida aproximadamente con el período navideño por lo particular de su contenido (basado en la obra de *Cascanueces* está muy enfocado a ese período festivo).

I. El primero de los bloques: es la introducción a la obra y su concepción. Se trata de entender la obra/danza desde una primera aproximación

II. El segundo bloque, más extenso, trata del desarrollo y aprendizaje de algunos aspectos musicales y coreográficos. Se refiere a conocer e integrar diversos conceptos musicales y coreográficos a través de diferentes ejercicios y

prácticas. De esta forma se consigue una mayor profundización, entrenamiento y entendimiento de los mismos.

III. El tercer y último bloque trata del diseño y creación de una composición como consecuencia y resumen de los diferentes ejercicios presentados.

## 5. Enfoque multidisciplinar:

Conjuntamente, a éstas actividades desarrolladas se presenta la posibilidad de ampliar el tema a tratar desde otras materias y otros ámbitos. Desarrollando así las diferentes competencias.

1. Comunicación en la lengua materna

2. Comunicación en lenguas extranjeras

3. Competencia matemática y competencias básicas en ciencia y tecnología

4. Competencia digital

5. Aprender a aprender

6. Competencias sociales y cívicas

7. Sentido de la iniciativa y espíritu de empresa

8. Conciencia y expresión culturales



Después de observar las siguientes competencias, se plantea una propuesta conjunta con otras materias donde en el mismo período de tiempo en el que estemos trabajando esta sesión, ellas trabajen elementos tales como:

- En lengua Castellana y Literatura: “La historia del cascanueces”, E.TTA Hoffman- conocer la historia, sus personajes, el autor, el estilo, comprensión lectora... (véase anexo)

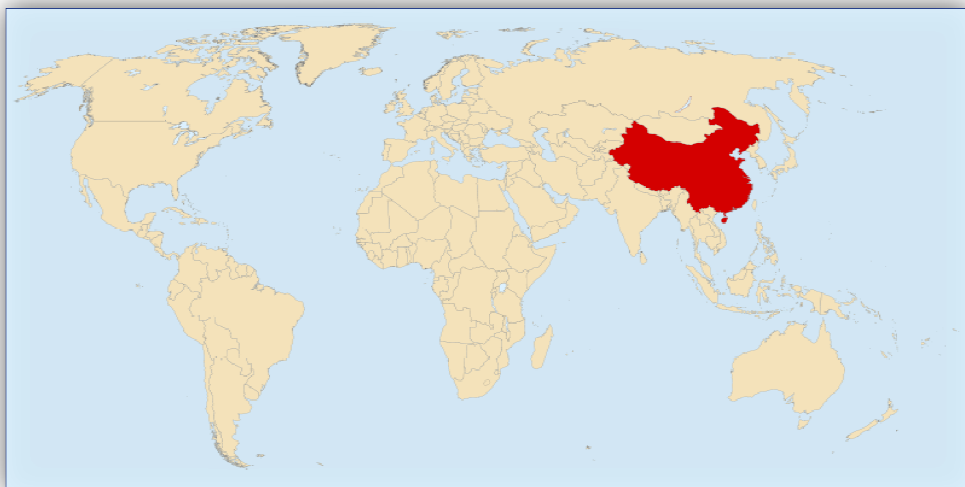
- En plástica y visual: Elaboración de un gorro para la representación final de la coreografía y la ejecución de atrezzo con caracteres chinos para el mismo fin.

Elaboración de un video-clip con la coreografía resultante final.



- En Ciencias sociales geografía e historia: Presentación de la cultura china, su país, sus tradiciones, su población, su geografía y las características culturales...

**China:**



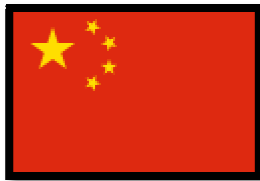


Caligrafía:

秋山斂餘照飛  
鳥逐前侶彩翠  
時分明月嵐無  
處所

王維詩 木蘭榮  
谷果書於慕遠樓

Bandera:



## 6. Aportaciones de las diferentes metodologías al proyecto

Aquí se presentan los principales métodos y autores con los que hemos trabajado y una breve referencia a sus líneas de operación.

Durante la exposición del desarrollo del proyecto, en cada apartado se indicará pertinentemente de que método se han tomado las ideas primarias.

En esta breve exposición se presenta el autor del método su principal línea de trabajo y por objetivos (escritos en color azul) las formas de actuación que llevó a cabo.

### 1.DALCROZE

**Solfeggio Corporal**, trabaja el cuerpo como instrumento para mejorar comprensión del lenguaje musical, de nuestra personalidad y de la de los demás.



#### LA RÍTMICA:

*\*Para el desarrollo de la creatividad, improvisación y expresividad:*

se incluye escasa verbalización previa y se basa en instrucciones inmediatas que permiten desarrollar capacidades expresivas naturales y espontáneas.

*\*Para el desarrollo de la capacidad sensorial y perceptiva, la capacidad de relajación y concentración y la valoración del silencio:*

a través de movimientos expresivos relacionados con los matices musicales y el carácter de la música para percibir y expresar emociones. Intercalando períodos de relajación total y estimulando la valoración del silencio (interrupción brusca de la música). El aprendizaje será más eficaz si la actividad dura poco y es intensa.

*\*Para el desarrollo de las capacidades rítmicas, motrices y expresivas del cuerpo:*

incentivando simultáneamente la percepción y la expresión



*\*Para desarrollar de capacidad de entonación, del oído interno y del movimiento corporal:*

- El desarrollo de escalas diferentes sobre una misma nota.
- La utilización de movimientos corporales

*\*Para facilitar y simplificar la lectura rítmica y melódica:*

- Se ayuda de cartones gráficos par representar el valor de las notas.

## 2.ORFF

Máxima importancia a la **dimensión instrumental**.

Uso de otras músicas. Trabajo de todos los elementos del lenguaje musical.

✚ Las AGRUPACIONES INSTRUMENTALS en el aula.



*\*Para despertar y potenciar los principios relativos a la evolución natural, instintiva y espontánea del alumnado (Sentir antes que aprender):*

las bases de la música son asimiladas de forma similar a la lengua materna (global e intuitiva), mediante la experiencia cotidiana y compartida, combinando la palabra, la música, el movimiento, y dirija la educación musical hacia el ritmo, relacionándolo con el lenguaje verbal: recitado y entonación de nombres, rimas, refranes.

*\*Para fomentar la motivación del alumnado, la estimulación de la autoestima y la potenciación del trabajo colaborativo:*

mediante la improvisación colectiva con el “instrumentario Orff”



*\*Para el desarrollo de la creatividad, improvisación y expresividad:*

escasa verbalización previa con instrucciones inmediatas que permiten desarrollar capacidades expresivas espontáneas mediante esquemas rítmicos regulares (de dos o cuatro compases), ecos rítmicos, “ostinatos” y de la forma de rondó y la interpretación musical sin necesidad de conocer las notas.

*\*Para el desarrollo de las capacidades rítmicas, motrices y expresivas del cuerpo:*

mediante ejercicios de percusión corporal y de expresión con movimientos corporales que mimen el texto

*\*Para desarrollar de capacidad de entonación, del oído interno y del movimiento corporal:*

los sonidos propios de la lengua materna constituyen una base sólida (desde tercera menor hasta la pentatónica).

### 3.KODALY

El **canto y la canción popular** como base de la educación musical.

#### MÉTODO KODÁLY



*\*Sentir antes de aprender*

las bases de la música son asimiladas de forma global e intuitiva (similar a la lengua materna), donde la práctica se enfoque como juego y el universo sonoro corresponda al del entorno próximo al alumnado.

*\*Motivac./autoest./trabajo:*

mediante la improvisación colectiva y el trabajo coral.

*\*D. Entonación/Oído int.:*

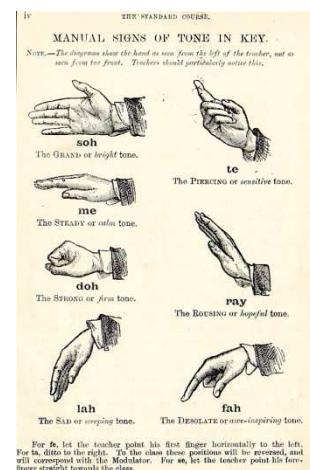
mediante técnicas de lectura plástica y del gesto (como la quironimia usada en el antiguo Egipto o la localización de los sonidos en las articulaciones de la mano, usada por *Guido d'Arezzo*) y a partir de una secuencia lógica del orden de introducción de las notas.

-la *fononimia* y el *solfeo relativo* (o Do móvil) cambiando la vocal en los sonidos alterados (*i* en sostenidos y *a* en bemoles) y se puede seguir un orden basado en la escala pentatónica.

*\*Facilitar y simplificar la lectura rítmica y melódica:*

A través de una nueva solmización (*Guido d'Arezzo*): todas acaban en vocal y se usa el apóstrofe para indicar la octava

-El uso de nombres para designar células rítmicas concretas.



#### 4.WILLEMS

Educación humana a través del arte. Estudio profundo de la importancia auditiva.

##### Desarrollo de la AUDICIÓN MUSICAL

1. Sensorial: oír. // 2.Afectivo: escuchar.// 3.Intelectual: entender

##### *\*Sentir antes de aprender:*

-las bases de la música son asimiladas de forma global e intuitiva, por tanto debería desarrollar el ritmo (instinto), la melodía (afectividad), y la armonía(intelecto) de forma similar al lenguaje verbal, tratando los sonidos y ruidos musicales como sonidos verbales a partir del entorno sonoro y cotidiano.

##### *\*D.Rit./Motriz/Expres.:*

-mediante ejercicios que combinen una pieza con su pulsación, principalmente con marchas.

##### *\*D. Entonación/Oído int.:*

-a través de canciones de intervalo y canciones de tónica-dominante que pueden encontrar soporte en el uso de la flauta de émbolo.

-a través de ejercicios pregunta y respuesta rítmica y melódica y otorgando el nombre original y el sonido real a las notas.

##### *\*Facilitar y simplificar la lectura rítmica y melódica:*

proponer ejercicios de repetición instantánea. Descubrir la cantidad de sonidos hallados en una secuencia rítmica o relación de un ritmo con la canción del cual forma parte.



## 5.PAYNTER

(Escuela inglesa). Transforma el currículo haciendo de la música un **aprendizaje accesible** para componer y ejecutar sin ser músico.



1. De los sonidos a la música
2. Ideas musicales
3. Pensando y realizando
4. Modelos de tiempos.

Parte del trabajo en grupo: Escuchar+Explorar+Crear

Usa música del siglo XX por mayor cercanía con el alumnado

Con la música hay que estimular la imaginación creativa del alumno y la expresión musical.

## 6.SCHAFER

(Escuela Canadiense) doble mirada **pedagógica y ecologista**.

**El universo sonoro** (cualquier cosa que suene). Su estudio es interdisciplinar: acústica, física, comunicación, psicología de la música...

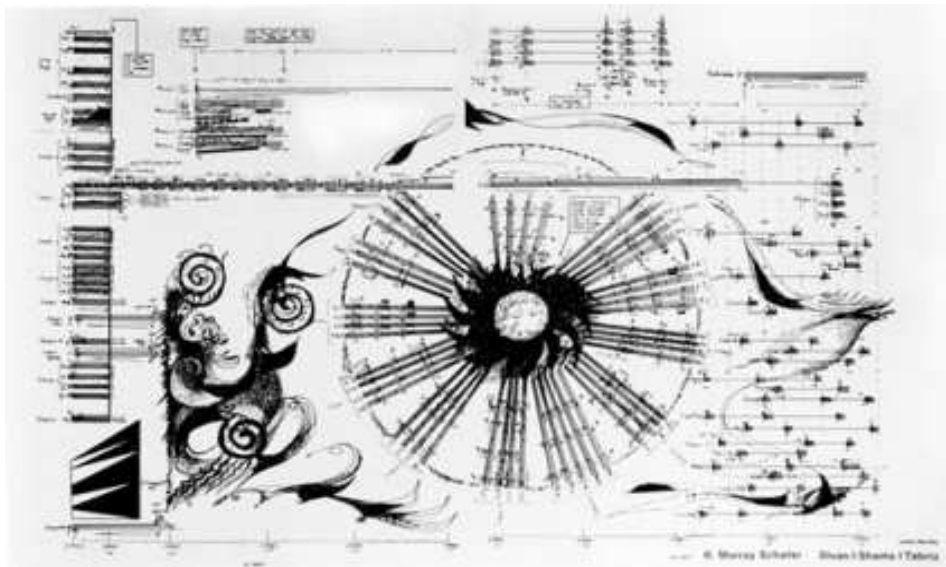
Etapas:

1. Descubrimiento
2. Revelación
3. Acción
4. Comprensión

-Descubrir las habilidades de los alumnos.



- Descubrir y valorar y diferenciar entre: ruidos, -sonidos de su entorno (paisaje sonoro). Creación de signos gráficos para ellos.
- Descubrir un nexo o lugar de reunión donde todas las artes puedan encontrarse y desarrollarse juntas armoniosamente
- Influencia de las filosofías orientales para la formación y sensibilización de los músicos en la cultura oriental
- Comenzar a tratar los sonidos como objetos preciosos.





## 7. Desarrollo del proyecto

# I. Introducción:

---

### Sesión I

*Presentación del Ballet y del cuento de manera muy ágil (mediante un power point)*

¿Qué sabes del Ballet “El Cascanueces”? ¿Conoces sus personajes? ¿Conoces su música?

-Breve escucha y visionado del Ballet de algunos fragmentos más conocidos: Trepak, flowers Waltz, Pas de Deux...

-Breve descripción del cuento; enfocamos nuestra danza la localizamos y la remarcamos.



*Petipa*

## *El Cascanueces*

### *“La danza del té”*

*Tchaicovski*



Indicar sobre qué danza vamos a trabajar

### *“La danza China o danza del té”*

## Sesión II

### *Entender la obra/danza, desarrollar la importancia auditiva:*

Fases a seguir:

1. Sensorial: oír la pieza por primera vez
  2. Afectivo: escuchar nuevamente y reconocer en un papel que instrumentos componen la obra.
  3. Intelectual: Una vez que saben qué instrumentos principalmente componen la obra, volverlo a poner en formato vídeo para que puedan ver cómo tocan esos instrumentos en la orquesta; a su vez se pregunta qué tipo de esquema presenta la pieza, su característica. Después de escuchado se debate en la clase (Me he basado en Willems)
  4. Codificación personal: escritura simbólica personal de lo que se ha escuchado y entendido; puesta en común por parejas y puesta en común de toda la clase. Cómo pueden interpretar los símbolos que ha recogido el compañero (Partituras particulares) (Me he basado en Schafer)
  5. Introducimos movimiento (parte vivencial) a esa comprensión musical que estamos desarrollando:
- Toda la clase organizada en tres corros concéntricos:
- El corro más amplio y externo sigue el pulso del fagot y se mueve sólo con el fagot
  - El corro intermedio se agarra por los brazos como en el folclore ruso y marca con los pasos cruzados (Pas bourré simple por delante y por detrás continuado) las corcheas del pizzicato
  - El corro interno más pequeño sube o baja durante la intervención de la flauta, moviendo las manos-dedos ágiles durante los trinos que escuchan.

(Me he basado en Dalcroze)

## II. Desarrollo de algunos aspectos musicales y coreográficos

---

A través de diversos ejercicios y prácticas para una mayor profundización, entrenamiento y entendimiento de los mismos; Recalco que para cada centro las exigencias y la amplitud de los ejercicios pueden variar en función de los objetivos de centro.

### Sesión III

*Presentación de los contenidos: (Información adicional en el Anexo Final)*

- ✓ Musical: La redonda, la blanca, el ostinato.
- ✓ Movimiento- Danza: El equilibrio corporal- el cambio de peso eficiente

Explicación de contenidos y (breve) visionado de vídeo para la comprensión de lo propuesto

### *Desarrollo de los ejercicios:*

1. Experiencia vivencial: caminamos por la sala al ritmo, con la *danza china o del té*, siguiendo el pulso de los *fagots*.
2. Después, solicitamos que se desplacen a ritmo de redondas o blancas según vayamos indicando. Hacer presente el concepto “ostinato”

### *(Me he basado en la rítmica de Dalcroze)*

3. En una siguiente fase vamos a experimentar los ritmos desplazándonos en el espacio de una pierna a otra, manifestando una posición de equilibrio (ó “balancé”) sobre un único pie- El profesor indicará inicialmente hacia donde se desplazarán los pasos (delante, hacia atrás, diagonal, lateral...)// luego será aleatorio, donde cada uno considere oportuno. // en una siguiente fase por parejas hacemos la recreación en “Balancé” de formas en el espacio, pueden conformar imágenes definidas (por ejemplo letras entre dos ó tres personas) o figuras más abstractas.

\*Para esta parte se elegirán músicas de diferentes ámbitos que tengan un ritmo reposado para conseguir un mayor grado de equilibrio sobre cada pierna cuando sean ejercicios individuales, y después con la pareja.

4. Posteriormente, indicaremos cuántas negras o blancas estaremos en equilibrio y cuántas caminando para buscar una nueva posición, sugerimos al alumno que encuentre una posición creativa en el momento de la suspensión, recreando **personajes** por ejemplo, o **figuras** con una emoción, siempre sobre una pierna.

(Me he basado en Orff, en el uso de la percusión corporal)

5. Visualizo la imagen de algo muy pesado en el espacio, que avanza poco a poco, cómo avanzaría, que tipo de desplazamiento adquiriría ese personaje: por ejemplo, un luchador de sumo, o por ejemplo un oso panda pesado y lento.(a ser posible mejor creaciones relacionadas con lo oriental)

En su recreación todos lo ponemos en común por grupos, y seleccionamos los movimientos que más nos hayan llamado la atención. Serán nuestros futuros pasos para la composición

\*Para esta parte se elegirán músicas diferentes que propicien la optimización del ejercicio.

(Me he basado en Paynter, ideas musicales, pensando y realizando)

6. Reconocimiento en la partitura de las figuras que realizan los fagots, *lectura con los fonemas rítmicos*, y posterior *entonación* de los mismos. Pasando por todos los posibles ritmos, redonda, blancas, negras, hasta corcheas que son las originales. (Información adicional en el anexo)

(Me he basado en Kodaly, en sus fonemas rítmicos)

7. Mitad de la clase con los instrumentos Orff, ejecuta la parte instrumental de los fagots. La otra mitad efectúa los pasos seleccionados seguidos en posiciones de balance.

(Me he basado en Orff, en el uso de su instrumentación)

*Parte final de la sesión*

8. Grabación en vídeo del resultado final para recordar los pasos y secuencia de poses que más nos gusten, para la coreografía final.

Sesión IV:

*Presentación de los contenidos: (Información adicional en el Anexo Final)*

- ✓ Musical: Corcheas y el silencio, la técnica del pizzicato.
- ✓ Movimiento- Danza: giros sobre los dos pies (con desplazamiento y sin desplazamiento//deboullés).

Explicación de contenidos y (breve) visionado de vídeo para la comprensión de lo propuesto

*Desarrollo de los ejercicios:*

9. Experiencia vivencial: explicación técnica del pizzicato y proyección de video para su observación; después, caminamos por la sala al ritmo, con la *danza china o del té*, siguiendo el pulso de la cuerda.
10. Después, solicitamos que sigan el ritmo del pizzicato por parejas según vayamos indicando. posteriormente introducimos el concepto de corcheas sobre esa experiencia, a través de diferentes movimientos improvisados. Repetimos el ejercicio también con el concepto de silencio (de corchea).

(Me he basado en la rítmica de Dalcroze)

11. En una siguiente fase vamos a experimentar corporalmente los ritmos explicados (corchea), a través de movimientos giratorios sobre nosotros mismos, y parando con pose estática cuando queremos experimentar el silencio.

El profesor indicará –explicará cómo se ejecutan los pasos: - inicialmente sobre si mismo// - posteriormente con desplazamiento // en grupos avanzados introducirá el concepto "Deboullés" .

\*Para esta parte se elegirán músicas de diferentes ámbitos que tengan un ritmo adecuado a cada tipo de movimiento giratorio

12. Posteriormente, práctica de lo explicado al *ritmo de las corcheas*:

- sin desplazamiento en el sitio, con pareja // y sin pareja
- con desplazamiento con ayuda de un lazo ó hilo gordo al que iremos enrollándonos como si fuéramos hilo y bobina (se realizará por parejas uno sujeta lazo-hilo y el otro tiene que ir desplazándose y enrollándose).

(Me he basado en Orff, en el uso de la percusión corporal)

13. Visualizo la imagen de algo giratorio, que tipo de movimiento adquiriría ese personaje: por ejemplo unos platillos chinos, o las vueltas que dan las cintas de las cometas tradicionales chinas en sus fiestas, el movimiento circular de los fuegos artificiales antes de explotar, las vueltas que da un dragón chino durante sus festejos tradicionales...(a ser posible mejor creaciones relacionadas con lo oriental)- Ellos pueden poner en práctica su creatividad, buscando elementos orientales que concuerden con la propuesta. // Después por grupos selecciono una escena oriental de objetos giratorios y se realiza una pequeña coreografía/composición que describa un momento, una mini- historia, un “móvil perpetuo”...

Después de su creación por grupos, todos lo ponemos en común y todos vemos e interpretamos lo que han coreografiado los demás. Serán nuestros futuros mini proyectos-pasos para la composición final

\*Para esta parte se elegirán músicas de diferentes que propicien la optimización del ejercicio.

(Me he basado en Paynter, ideas musicales, pensando y realizando)

14. Reconocimiento en la partitura de las figuras que realizan las cuerdas/ pizzicato; *lectura con los fonemas rítmicos*, y posterior *entonación* de los mismos. (información adicional en el anexo: partituras y Kodaly)

(Me he basado en Kodaly, en sus fonemas rítmicos)

15. Un tercio de la clase con los instrumentos Orff, ejecuta la parte instrumental de los fagots. El otro tercio efectúa la parte de pizzicato, y el último tercio baila la escena propuesta en el ejercicio de composición corporal sólo con la música del pizzicato

(Me he basado en Orff, en el uso de su instrumentación)

#### *Parte final de la sesión*

16. Grabación en vídeo del resultado final para recordar los pasos y secuencias que se han propuesto. Se utilizarán para la coreografía final.

#### Sesión V:

##### *Presentación de los contenidos: (Información adicional en el Anexo Final)*

- ✓ Musical: El trino
- ✓ Movimiento- Danza: movimientos “batidos”- la “Batterie” en los saltos

Explicación de contenidos y (breve) visionado de vídeo para la comprensión de lo propuesto

##### *Desarrollo de los ejercicios:*

17. Experiencia vivencial: explicación técnica “del trino” y proyección de video para su observación;
18. Después, caminamos por la sala al ritmo, con la *danza china o del té*, siguiendo el pulso general y cuando observemos-sintamos algún trino lo marcamos con una sacudida ó agitando manos, pie, ... cualquier parte del cuerpo que nos apetezca, (intentar variar lo máximo posible).

(Me he basado en la rítmica de Dalcroze)

19. En una siguiente fase volvemos a experimentar corporalmente el concepto del trino, y lo incorporamos al movimiento de “batida” (término dancístico) con distintas partes del cuerpo (desde los ojos, el pelo, los brazos,..... si el grupo es muy avanzado y dinámico también las piernas)

El profesor indicará –explicará cómo se ejecutan los pasos y después cada alumno libremente procura su movimiento. Inicialmente de manera estática sólo “batimos” la parte que nos interesa // posteriormente con desplazamiento // en grupos muy avanzados introducirá el concepto “Royale” y “Entrachat quatre” .

\*Para esta parte se elegirán músicas de diferentes ámbitos que tengan un ritmo adecuado a cada tipo de movimiento propuesto.

20. Posteriormente, práctica de lo explicado por parejas:

“Tu pones la danza, y yo la música” , sin olvidar los trinos, y el concepto de “batida”(agitación) corporal; ejercicio que consiste en seguir al compañero de manera que interpretamos con sonidos, cantados, hablados, “onomatopéyicos” lo que el compañero baila, y después a la inversa.

(Me he basado en Orff, en el uso de la percusión corporal)

21. Visualizar la imagen de algo con movimientos tan ágiles y batidos como nos indica la parte de los “Trinos” musicales. Pensar que tipo de movimiento adquiriría ese personaje o elemento: por ejemplo los flecos de un farolillo chino, o los pasos ágiles diminutos y seguidos de una Geisha (atención a este personaje que es típico japonés, no chino), el movimiento de las pequeñas hojas de un árbol cuando sopla el viento...

Puesta en común por parejas de sus propuestas: uno inicia la acción (sopla, desplaza, da una orden-gesto...) y el otro reacciona con “su trino” o movimiento batido en el momento preciso. Búsqueda de propuestas coreografiadas interesantes, siempre de temática oriental. Para este ejercicio se pueden proponer y permitir *objetos* (telas, pompones, flecos, paraguas chinos...) que ayuden en la ejecución-interpretación del movimiento.



Después de su creación por parejas, todos lo ponemos en común, vemos e interpretamos y después seleccionamos las propuestas que más nos hayan gustado. Serán los futuros mini proyectos-pasos para la composición final.

\*Para esta parte se elegirán músicas de diferentes que propicien la optimización del ejercicio. Plagada de trinos fácilmente reconocible.

\*Para alumnos de conservatorios de danza, se llevarán a cabo las mismas actividades pero poniendo en práctica los saltos batidos aprendidos.

(Me he basado en Paynter, ideas musicales, pensando y realizando)

22.Reconocimiento en la partitura de las figuras que realizan las cuerdas/ pizzicato; lectura simplificada *con los fonemas rítmicos*, y posterior *entonación* de los mismos. (Información adicional en el anexo: partituras y Kodaly)

(Me he basado en Kodaly, en sus fonemas rítmicos)

23. Un tercio de la clase con los instrumentos Orff, ejecuta la parte instrumental de los fagots. El otro tercio efectúa la parte de pizzicato, y el último tercio ejecuta la parte de los instrumentos de viento. En función del nivel se podrán adaptar y facilitar las partituras para interpretarlas, si el grupo no posee suficiente nivel, no se realizará este ejercicio.

Otra opción será que se puede desviar la atención a los carrillones, y se pueden poner en práctica con la instrumentación.

\*Para alumnos de conservatorios de música, se podrá hacer el ejercicio propuesto íntegramente, e incluso poner en práctica en la asignatura grupal de Orquesta.

(Me he basado en Orff, en el uso de su instrumentación)

### *Parte final de la sesión*

24.Grabación en vídeo del resultado final para recordar los pasos y secuencias que se han propuesto. Se utilizarán para la coreografía final.

### III. Diseño y creación de la composición

---

Es la hora de diseñar y crear una composición global propia a través de los diferentes ejercicios- elementos realizados anteriormente

#### Sesión VI

##### *Revisión de lo trabajado anteriormente*

Se trata de una puesta en común del material que hemos elaborado durante las últimas sesiones. Además de intercambio de ideas, opiniones y sensaciones acerca de la elaboración y el proceso, se realizará un visionado de las grabaciones y del material que hemos ido recopilando a través de las diferentes sesiones.

Es importante tener en cuenta todas las imágenes para su posterior uso

##### *Desarrollo de la práctica:*

Es la hora de diseñar y crear una composición global propia a través de los diferentes ejercicios- elementos presentados:

Los alumnos del grupo tendrán libertad total para remontar la pieza como ellos quieran, teniendo en cuenta que:

- Deben utilizar los materiales que han originado anteriormente
- Deben interpretar tanto musicalmente como coreográficamente, bien con un soporte auditivo o sin él.
- Deben poner en escena los materiales creados en otras asignaturas, así como gorros chinos, atrezzo-decoración oriental realizada en otras materias, pueden utilizar soporte audiovisual para mezclar imágenes relacionadas con la cultura oriental

Tendrán que realizar y editar un vídeo que recoja la nueva composición de manera global, con todo lo trabajado.

*Curiosidad:*

Como curiosidad, se les presentará la edición-versión que realizó Walt Disney de dicha danza en el año 1945.



<https://www.youtube.com/watch?v=BPYwkN7FRb0>



## **ANEXO:**

### **Índice de herramientas de trabajo para el profesor:**

1. Resumen- relato del cuento de Cascanueces
2. Láminas donde se representan los personajes del Ballet
3. Imágenes de los instrumentos musicales más destacados dentro de la pieza
4. Información a presentar sobre los diferentes contenidos expuestos:
  - a. Redondas/ blancas/ ostinato
  - b. Cambios de peso y equilibrios ó concepto “Balancé”;(Vídeos)
  - c. corcheas / silencio
  - d. giros sobre los dos pies con y sin desplazamiento: introducción al concepto “Deboullés”.(Vídeos)
  - e. Trino
  - f. Concepto: “Batería”(Vídeos)
5. Partituras de la danza China (ó danza del té)
6. Método Kodally - Fonemas rítmicos
7. Necesidades para el desarrollo de las sesiones

## Herramientas de trabajo para el profesor:

### Relato del cuento:



El relato comienza en una celebración de Nochebuena, en casa de Stahlbaum, el médico de provincia, los niños Fritz y María están fascinados con los regalos colocados en el árbol de Navidad. Su padrino, el magistrado Drosselmeier, singular anciano muy hábil en mecánica, les regaló un castillo de juguete cuyos habitantes bailan al compás de una caja de música. De pronto, María descubre entre los demás juguetes un muñeco de expresión dulce y bondadosa, cuya función es partir nueces con la boca, y se prenda de él.

Al terminar la fiesta todos se van a dormir, pero María entra en el cuarto de los juguetes y ve cómo éstos han cobrado vida y, dirigidos por el Cascanueces, están en plena batalla contra un ejército de ratones guiado por su rey. Luego de un gran susto, María se involucra también en esta guerra y se pone a favor de Cascanueces.

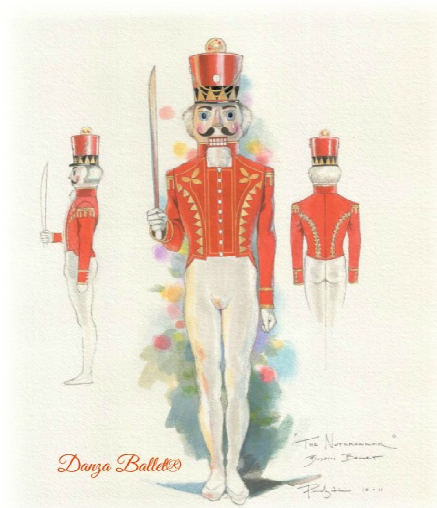
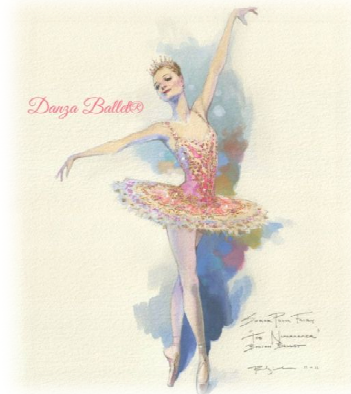
De repente la niña rompe sin querer la vitrina de los juguetes y se hiere. Pierde el conocimiento y; mientras está en cama, el viejo Drosselmeier le cuenta la historia de la princesa Pirlipat, que fue embrujada por la señora Ratona para vengarse de la reina por no haberla dejado comer todo el tocino. Sólo puede salvar a la princesita un joven capaz de romper con los dientes una durísima nuez. Quince años después la princesa es curada, pero el curador es convertido en un ser deforme igual al Cascanueces y la princesa se rehúsa a casarse con él.

María se cura de sus heridas y continúan los combates nocturnos en el cuarto de los juguetes. Para aplacar el hambre del rey de los ratones, o de la ahora difunta señora Ratona, y salvar a Cascanueces, María le ofrece sus dulces preferidos y sus muñecos de azúcar. Finalmente, un día se da cuenta de que el salvador de la princesa Pirlipat es el sobrino de su padrino Drosselmeier, convertido por obra de magia en el Cascanueces. María está convencida de la ingratitud de Pirlipat por negarse a desposar a su salvador.

Una tarde, en casa del padrino, María se hace pequeñita, cae de su silla y encuentra un muñeco muy bien hecho: es el bello Cascanueces. Éste le pide casarse con él y reinar juntos en el palacio de mazapán. Ella lo acepta y, según dicen, al cabo de un año, llegó a buscarla en un carruaje de oro tirado por

caballos de plata. Las bodas fueron muy rumbosas y María Stalilbaum fue reina de un país donde sólo se ven bosques de árboles navideños, transparentes palacios de mazapán y toda clase de cosas asombrosas.

### Láminas de los personajes del Ballet



## Imágenes de los instrumentos destacados

### Danza del té

La «Danza china» también llamada así, es uno de los movimientos de la suite para el ballet El Cascanueces que escribió el compositor ruso Tchaikovsky y estrenó en 1892. Esta obra está inspirada en el cuento de Hoffmann

“El Cascanueces y el rey de los ratones”, se compone de dos actos y tres partes:

- una obertura o introducción
- seis danzas (una de ellas es esta)
- un movimiento final: el «Vals de las flores» (es de los más conocidos)

Esta danza está escrita en compás cuaternario y se trata básicamente de un diálogo entre la flauta y la cuerda, sobre el murmullo constante del fagot. Al final del movimiento, ese diálogo se va convirtiendo en una pequeña discusión en la que todos los instrumentos participan a la vez, aunque con la preponderancia de las flautas. Destaca sobre todo el uso de carillones y el *ostinato* del fagot a lo largo de toda la pieza.

FAGOT\_



## FLAUTA:



## CUERDA





## Información sobre los contenidos expuestos

### La redonda

Una **redonda** es una figura musical que posee una duración de cuatro pulsos de negra en la notación musical actual

La figura de redonda equivale a:

2 blancas - 4 negras - 8 corcheas - 16 semicorcheas - 32 fusas - 64 semifusas.

*\*Como Curiosidad:*

Por encima de la redonda hay algunas figuras de mayor duración pero han caído en desuso en la notación musical actual. Son:

- la cuadrada que equivale a ocho negras
- la longa que equivale a 16 negras
- la máxima que equivale a 32 negras.

Por debajo de la semifusa también existen otras figuras de menor duración que tampoco se utilizan hoy en día. Son:

- la garrapatea que equivale a 1/128 de la redonda
- la semigarrapatea que equivale a 1/256 de la redonda, esto es, 1/64 pulsos de negra.

### El Ostinato:

El **Ostinato** u **obstinato** (en italiano "obstinado") es una técnica de composición consistente en una sucesión de compases con una secuencia de notas de las que una o varias se repiten exactamente en cada compás. De ahí su nombre en italiano, que significa 'obstinamiento, empeño en repetir lo mismo'.

## El Balance



Para profundizar:

- “Kevin McKenzie & Georgina Parkinson - The Video Dictionary of Classical Ballet”
- Paso a dos: Pas de Deux “Cisne Blanco- Odille”(Acto Blanco- Swan Lake):  
<https://www.youtube.com/watch?v=UHbM58HMXZ4> (53:40- 1:01:23)

## La corchea

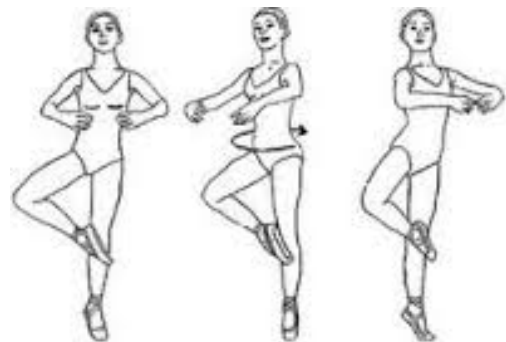
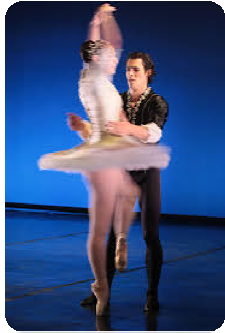
Una **corchea**: es una figura musical que equivale a  $\frac{1}{8}$  del valor de la figura redonda



Equivalencias con otras notas:

	SONIDO	SILENCIO	VALOR
Redonda ó Unidad			4 Tiempos
Blanca ó Mitad			2 Tiempos
Negra ó Cuarto			1 Tiempo
Corchea ó Octavo			$\frac{1}{2}$ Tiempo
Doblecorchea ó Dieciseisavo			$\frac{1}{4}$ Tiempo

## Los giros (Turns)



Concepto: Pirouettes // “Deboullés”

Para profundizar:

- “Kevin McKenzie & Georgina Parkinson - The Video Dictionary of Classical Ballet”
- Vals de las Flores: Flowers waltz ( The Nutcracker):  
<https://www.youtube.com/watch?v=JHZokYsB1pI> (1. 11: 22- 1:13:52 y también 1:23:32- 1: 23: 50)

## El trino

es un adorno musical que consiste en una rápida alternancia entre dos notas adyacentes, por lo general a un semitono o un tono de distancia, que puede ser identificado por el contexto del trino. En otros idiomas se utilizan términos como *trill* en inglés, *trillo* en italiano, *trille* en francés y *triller* en alemán.

Notaciones para el trino:



La forma de interpretar los trinos ha ido variando a lo largo del tiempo, dando lugar a los siguientes tipos de trinos:

- **Trino directo:** es aquel que comienza y finaliza con la nota principal, salvo cuando la nota siguiente sea de igual nombre y sonido. Este es el tipo más habitual actualmente.
- **Trino invertido:** es aquel que empieza con la nota auxiliar superior y termina con la nota principal. Era el más común en el Barroco y principios del Clasicismo.
- **Trino con preparación:** es aquel que va precedido por un grupo de notas entre las que hay alguna que no es la nota principal ni la auxiliar y finaliza con la nota principal. Al interpretarlo, tales notas deben incluirse dentro de la medida del trino. En el Barroco la preparación se indicaba mediante una línea curva anterior a la línea ondulada. La preparación puede ser ascendente o descendente, lo cual se representa mediante la forma de la línea curva o bien con una serie de apoyaturas antes de la nota que lleva la indicación de trino.

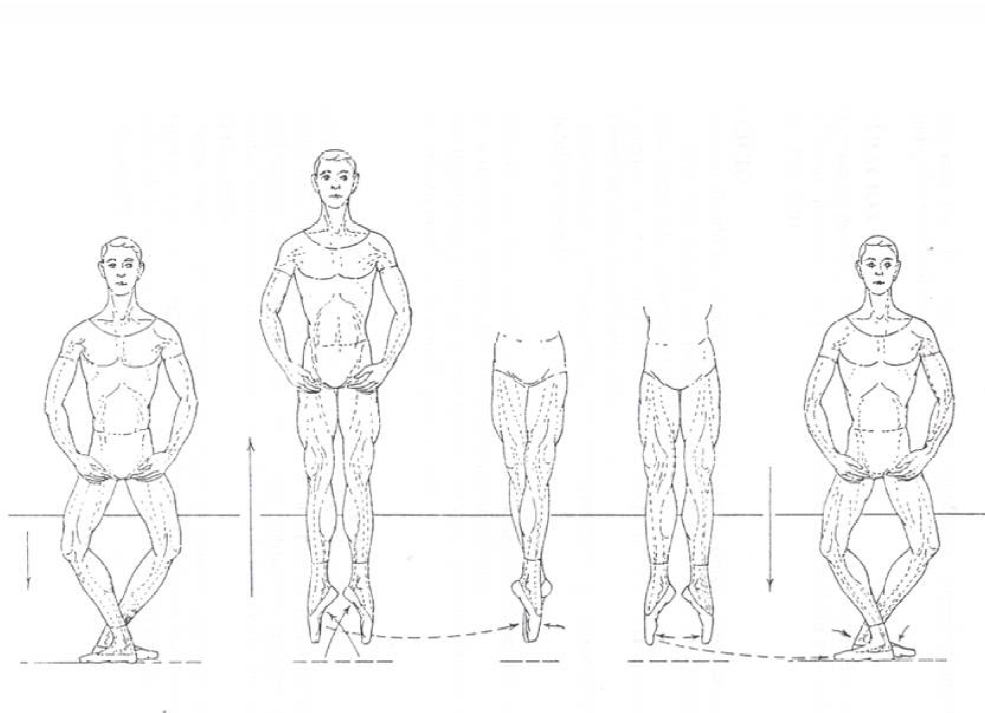
*\*Como Curiosidad:*

Las diversas variantes en la manera de interpretar un trino acaban siendo, en definitiva, una cuestión tanto de gusto personal como de aproximación a la forma en que debió interpretarse en el contexto histórico y cultural en el que la música fue creada. Su estudio siempre representa para los ejecutantes un gran desafío, ya que requiere una mezcla de relajación y velocidad muy determinada. Como se suele decir "la ejecución del trino es el espejo de la técnica del instrumentista".

En instrumentos como la flauta travesera y el oboe, se utilizan dos llaves de trino para alternar rápidamente entre dos notas adyacentes.

Los trinos también se pueden tocar en instrumento de viento metal sin válvulas mediante la rápida ligadura entre dos notas adyacentes por medio de la embocadura - esto se conoce coloquialmente como "*trino de labio*". Esta era una práctica común en las trompetas y trompas naturales del periodo barroco / clásico. En cualquier caso, el "*trino de labio*" a menudo se sigue utilizando en la moderna trompa en lugares donde los armónicos están sólo a un tono de distancia (aunque esto puede ser difícil para intérpretes inexpertos). Tales trinos son también un rasgo estilístico de la música jazz particularmente en las partes de trompeta.

## La *Batterie* en los saltos.



Para mayor profundización:

- “Kevin McKenzie & Georgina Parkinson - The Video Dictionary of Classical Ballet”
- Variación : Pájaro Azul –chico (Sleeping Beauty):  
<https://www.youtube.com/watch?v=kSGX3zjkLfw> (3:30 a 4:11)

Partituras de la Danza China:











<http://www.el-atril.com/partituras/Tchaikovsky/Cascanueces/China.pdf>



## Método Kodaly-

Fonemas rítmicos:

### Kodaly- fonemas rítmicos

Symbol	Rhythm Name	Notation Name
	ta	Quarter Note
	ti-ti	2 Eighth Notes
	---	Quarter Note Rest
	tika-tika	4 Sixteenth Notes
	too	Half Note
	ti-tika	Eighth Note 2 Sixteenth Notes
	tika-ti	2 Sixteenth Notes Eighth Note
	tum-ti	Dotted Quarter Note Eighth Note
	syn-co-pa	Eighth Note, Quarter Note, Eighth Note
	tim-ka	Dotted Eighth Note Sixteenth Note



**Recursos materiales (necesidades):**

- Dispositivos reproductivos para el visionado y escucha de la propuesta.
- Conexión a Internet para el visionado de los vídeos en la red
- Instrumentación Orff
- Fotocopias de las partituras propuestas.



\*Para el visionado del vídeo hay versiones muy buenas en diversas fuentes, pero en este caso utilizaremos: en “youtube”.

*CASSENOISETTE-Complet Ballet HD*, - Semperoper and Ballet de Dresde ( la danza china está en el punto 59:30)

\*Para la audición musical en “youtube” :

*TCHAIKOVSKY-CHINESE DANCE*-The Nuttcracker-Suite, (Classical Music Only)

\***MOMENTO FINAL DE LA SESIÓN:** Para visionado de una composición de Disney con esta pieza, Danza china-Fantasía (1940) con setas rojas y gigantescas <https://www.youtube.com/watch?v=eW1sR-A6AA89>

**Anexo II:**

*Propuesta de innovación para desarrollar  
la expresión en Enseñanzas Profesionales  
de Danza: Un proyecto piloto*



Alumna: Blanca Álvarez Vicente  
Profesor: Santiago Pérez Aldeguer  
Mayo-Junio: 2015, Universidad de Zaragoza.

## Índice

<b>TÍTULO .....</b>	<b>72</b>
<b>RESUMEN.....</b>	<b>72</b>
<b>Palabras clave.....</b>	<b>72</b>
<b>Abstract.....</b>	<b>72</b>
<b>METODOLOGÍA .....</b>	<b>73</b>
Contexto (Particularidades del centro y de la muestra).....	74
El concepto de “expresión”, “expresividad artística” o “interpretación” en danza ...	75
<b>Objetivo principal .....</b>	<b>76</b>
<b>Objetivos secundarios .....</b>	<b>76</b>
<b>Programa .....</b>	<b>77</b>
<b>Muestra .....</b>	<b>78</b>
Muestra más representativa: Estudio de casos .....	79
Evaluación del proyecto .....	81
<b>Propuesta de actividades de refuerzo.....</b>	<b>82</b>
<b>CONCLUSIÓN .....</b>	<b>82</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA Y WEB .....</b>	<b>83</b>
<b>ANEXO .....</b>	<b>84</b>

## Título

Propuesta de Innovación para desarrollar la expresión en enseñanzas profesionales en Danza.  
Un proyecto piloto.

## Resumen

El presente trabajo versa sobre la puesta en práctica de un proyecto poco común, para el entorno en el que se desarrolla, al hilo de las carencias observadas.

Está basado sobre mis experiencias en el Conservatorio Municipal Profesional de Danza de Zaragoza (CMPDZ) en el presente curso (2015). Se trata de una propuesta para corregir y potenciar las carencias y necesidades observadas cuando comencé con el desarrollo y práctica de las asignaturas que imparto (“Danza Clásica”, “Puntas” y “Repertorio”), en los alumnos de los cursos tercero y cuarto de enseñanzas profesionales de Danza de dicho centro, de los cuales además soy tutora.

Gira principalmente en torno a las carencias expresivas. Son alumnos que están alcanzando un elevado grado de mejora técnica, corporal y musical pero no así en el apartado expresivo o de interpretación de la danza, referida como a el acto de comunicar al público, de transmitirle aquello que se pretende, desde una emoción, hasta un personaje definido, desde los términos más abstracto encontrados hasta una las acciones más concretas y definidas que supone un personaje o rol en una pieza.

Aludo al concepto de innovación principalmente por el terreno en el que se desarrolla, y por el bagaje de los alumnos, ya que nunca han realizado un trabajo de similares características, y es lo suficientemente motivador como para que funcione supuestamente.

Se trata de la realización de una película de cine mudo bailada, donde los alumnos tendrán que explotar al máximo sus habilidades y dotes interpretativas para recrear la trama. Cada uno de ellos interpretará un rol determinado, muy definido por unas pautas según las características del personaje, ayudados por la supervisión y guía de sus profesores, a nivel interpretativo, coreográfico y musical.

## Palabras clave

Recursos expresivos, enseñanzas oficiales danza, educación artística.

## Abstract

This work pretends to reach a practical knowledge not very common in the atmosphere it is developing, considering the gap in coverage.

It is based on my own experiences at Conservatorio Municipal Profesional de Danza de Zaragoza during the present year. It is a purpose to improve and strengthen deficiencies I

discovered at the beginning of the course in the next subjects: “Classical Ballet” “Pointe shoes work” and “Classical repertory” in my current students.

The principles that lie are about expressive lack, they are achieving high technical, musical and physical skills but no expression, no dramatic characteristics, as a transmission to the public, from an emotion to a character or role, from abstract concepts to ordinary shares.

I meant innovation concept because of the area where it takes place (official studies), and because of the background of the students, in addition to these, it is motivating wide enough.

It is about a dancing a silent film, where students must reach as much as they can their interpretative skills to recreate a character, and particular role, always been helped by dance, drama and musical teachers.

## Metodología

El presente trabajo pretende ser una indagación empírica a través de una metodología cualitativa.

Los investigadores cualitativos hacen registros narrativos de los fenómenos que son estudiados mediante técnicas como la observación participante y las entrevistas no estructuradas. La diferencia fundamental entre ambas metodologías es que la cuantitativa estudia la asociación o relación entre variables cuantificadas y la cualitativa lo hace en contextos estructurales y situacionales.

Para llevarlo a término se han utilizado técnicas tales como:

- entrevistas: con los alumnos y con los otros profesores y profesionales que conformarán el proyecto. Véase anexo puntos: 3(primer boceto de idea- información a los colaboradores), 4 (visionado y formulario de cine mudo) y 5 (formulario-encuesta para los alumnos para el análisis de su proceso madurativo-artístico durante el proyecto).
- presentación de actividades: proyección de fragmentos seleccionados de cine mudo, explicaciones sobre la época de los años veinte, actividades de técnicas de improvisación sobre personajes y sobre escenas, trabajo cooperativo: elaborar un fragmento de coreografía con los compañeros sobre una pelea, actividades para la interpretación del rol propuesto. Véase anexo: 1.(mapa conceptual- apartado actividades relacionadas), 4. (visionado y formulario de cine mudo y la propuesta de actividades de refuerzo al final de este apartado)
- elaboración de formularios: Véanse en anexo: 4, 5, 6.
- grabaciones de audio-vídeo: soporte audiovisual para un trabajo más inmediato, más representativo para los alumnos.
- diario del profesor: observación sistemática de campo por parte del profesor.
- rúbrica de evaluación de proyecto: Véase anexo: 7

El modelo educativo que se plantea gracias a esta metodología y al tipo de proyecto desarrollado, presenta propiedades del aprendizaje colaborativo y del cooperativo.

El colaborativo está basado en la coordinación de todos los participantes para resolver un problema, donde los grupos asumen casi el total de la responsabilidad para alcanzar el objetivo (Dillenbourg, Baker, Blaye y O'Malley, 1996).

Mientras que en el cooperativo, se trabaja en pequeños grupos, de manera que los alumnos potencian juntos su propio aprendizaje y el de los demás (Johnson y Johnson, 2001). Uno de los éxitos más recientes en el ámbito educativo es la toma de conciencia colectiva entorno a la concepción de que la cooperación, competición e individualismo, no son genéticos, sino que se aprenden, por tanto se enseñan.

En este último modelo, el profesor- guía supervisa constantemente el trabajo, los grupos se crean de forma que trabajen diferentes habilidades y se establecen objetivos de grupo trabajando por un objetivo final. Todas las personas del grupo deberán esforzarse por conseguir una meta común, y cada alumno es responsable de sus tareas. De este modo se hace necesario trabajar las habilidades sociales para llegar a acuerdos comunes, fomentando así la autoconfianza, la comunicación eficaz y la resolución de conflictos.

### Contexto (Particularidades del centro y de la muestra)

Teniendo en cuenta las particularidades del entorno en el que se desarrolla la experiencia

- El centro: Todo este proyecto está basado sobre la experiencia personal que estoy teniendo en el Conservatorio Municipal Profesional de Danza de Zaragoza (a partir de ahora CMPDZ) por eso su configuración se ajustará a patrones y peculiaridades de dicho centro. Sus horarios, su currículo, atendiendo a la comunidad educativa del que forma parte...
- El grupo de alumnos: En el desarrollo de estas clases con los cursos de los últimos años 3º,4º,5ºy 6º de enseñanzas profesionales de danza clásica (E.P), los cuales equivalen a edades comprendidas entre los 14-18 años, he detectado una excesiva preocupación por el desarrollo de la técnica de los movimientos y posiciones, en detrimento de la expresividad corporal y en especial dramática. No significa que no esté de acuerdo con la exigencia en el desarrollo técnico, si no en ofrecer a los alumnos recursos para que lleguen a valorar y sentir la expresividad artística tanto como la anterior. Que entiendan que el intérprete de danza estará completo para llegar a ser un buen profesional si tiene de ambas cosas por igual. Nótese que además de los cursos 3º y 4º EP que yo llevo, se han unido al proyecto los últimos cursos 5ºy6ºEP, en colaboración también de su profesora.

### El concepto de “expresión”, “expresividad artística” o “interpretación” en danza

Llegado a este punto se hace importante aclarar las formas en las que se está denominando en este trabajo el concepto que se pretende trabajar, potenciar, mejorar, y evaluar.

Aquí se presenta una pequeña aproximación a través de las opiniones y reflexiones de algunos profesionales con prestigio de dicha disciplina artística. Las encontramos en el trabajo realizado por Jordi Fábrega, titulado la “interpretación en la danza”, donde nos pone de manifiesto la importancia de la misma, y diversas opiniones de diferentes personajes dedicados a ese ámbito:

-«En mi opinión, es la aportación emocional de cada bailarín» (Rosalyn Anderson).

– «Es saber conectar y unir la mente con el cuerpo, de manera que el bailarín sea más expresivo gracias al pensamiento que impulsa la emoción. Es el desarrollo creativo que permite al bailarín ser más que un técnico de la danza, y poder transmitir un mensaje (consciente o inconscientemente), consiguiendo una reacción y una emoción en el espectador» (Catherine Allard).

– «Es una parte necesaria para la expresividad del movimiento» (Aurora Bosch).

– «Es la apropiación de la voluntad del coreógrafo» (Didier Chirpaz).

– «Sería la expresión de un sentimiento por la música y/o la caracterización de un rol» (Suzanne Daoanne).

– «Para mí es “entrar en situación”, sino el público no recibe nada, no hay pasión; es transmitir aquello que quieres dar en el baile» (Jose De Udaeta).

– «Es sacar de tu interior. [...] No es una cosa mecánica, no es un movimiento por el puro movimiento, tiene que salir alguna cosa de dentro, y entonces creas un buen arte, como coreógrafo, como maestro» (Jose Granero).

– «Es el grado último de la danza, es comunicar. Para mí interpretar es comunicar» (Ramón Oller).

En este documento, aparece el concepto reflejado con diversas denominaciones, tales como:

- “*expresión*”
- “*expresividad artística*”
- “*interpretación*”
- “*recursos expresivos interpretativos*”
- “*interpretación dramática*”
- ...

Con todos ellos, en el presente trabajo se hace referencia a la forma en la que un bailarín proyecta un sentimiento, idea, carácter, mensaje, o estética en función de lo que se precise en ese momento, a través de un conjunto de actitudes tales como la presencia, la carga dramática, el gesto corporal y en especial la intención.

Para conseguir esto es necesario ser capaz de emular corporalmente la idea que quieres reflejar, y aumentar la capacidad de concentración para mantener mentalmente tanto el desarrollo técnico-ejecutivo de una danza como el artístico-expresivo.

Es por ello que a los alumnos, especialmente en los últimos cursos de enseñanzas profesionales, con el aumento de las dificultades técnicas y la edad de desarrollo biopsicológico evolutivo en el que se encuentran, les resulte bastante más complejo de lo que se espera y se cree.

### **Objetivo principal**

Mejorar los recursos expresivos interpretativos de los alumnos.

### **Objetivos secundarios**

A la postre del objetivo principal, se presentan unos objetivos secundarios que acompañan al proceso y que cubren también en gran parte, muchas de las expectativas del centro en la adquisición de capacidades profesionales por parte de su alumnado:

Están muy relacionados con el objetivo principal:

- Mejorar la capacidad expresiva: Muestra con viveza, en su grado justo y pertinente lo que su personaje debe transmitir durante toda la pieza
- Mejorar la capacidad comunicativa: Los recursos utilizados provocan sentimientos en el espectador, impactan y emocionan
- Saber manifestar el sentido estético del movimiento: Proporciona plena intención estética en la ejecución coreográfica, aporta: calidades de movimiento, intensidad adecuada en la proyección de la mirada y sentimientos pertinentes
- Aprender a trabajar en equipo: Habilidades para compartir, escuchar, coordinar y acordar acciones que mejoran la tarea en colectividad.



- Afrontar los compromisos y retos: asistencia regular y asumir los retos propuestos.
- Escenificar en el teatro la muestra final representativa de la evolución de los alumnos de los últimos cursos del centro.

## Programa

El inicio del proceso fue analizar el objetivo central:

“¿Cómo se pueden mejorar los recursos expresivos interpretativos de los alumnos?”, si lo que se observa es:

-la casi totalidad del aula carente de expresividad

-hay una presión muy fuerte de variables externas por la cuales se cohiben a la hora de proyectarse, tales como factores biológicos, psicológicos y sociales (*la adolescencia*)

- existen diversos grados de dificultad para esta variable del grupo de tutorados, que son 3ºy4ºEP, algunos de ellos muy reacios y vergonzosos.

Posteriormente, la puesta en práctica un proyecto para generar un clima de confianza, guiado y donde la expresión tiene que ser absoluta y obligatoria.

Se trata de preparar para un momento clave, un evento en el que necesiten forzar su expresión al máximo, de la mano de un carácter que les sirva de guía y bajo la supervisión del tutor-profesor y la un profesor experto en interpretación (como su profesor de teatro). Trabajar de manera colaborativa y cooperativo entre profesores, alumnos y cursos.

Por tanto el festival de *Fin de curso*, donde todos los padres, compañeros, profesores, instituciones van a estar presentes es el momento ideal de presentación y la práctica a llevar. La plataforma de acción ideal es el *cine mudo*, ya que es el símbolo de la expresividad por antonomasia.

Cada alumno desarrollará un personaje pensado para él, dentro de un rol y con unas pautas claras mediante diversas actividades. A la vez, tendrá que poner de su impronta en determinados momentos breves, para conseguir un personaje y una caracterización completa, mediante la improvisación y la elaboración cuidada de su intervención.

Es entonces cuando se pone en marcha el proyecto, organizando en conjunto y mutuo acuerdo con otros profesores, como el profesor de interpretación, que dotará a cada alumno de la guía de actuación dramática, el maestro-pianista acompañante de danza que proporcionará tanto las músicas compuestas para esta representación, como su propia ejecución-interpretación al piano de la obra, y la parte coreográfica que será elaborada por otra profesora de danza clásica (responsable de 5ºy6ºEP) y por la tutora del curso objeto de

estudio(3ºEP y 4ºEP), que es la responsable de este trabajo y de la puesta en marcha de este proyecto-innovación.

En la actualidad se están desarrollando las actividades pertinentes de entrenamiento coreográfico, dramatización y revisión de objetivos. Hasta ahora se han puesto en práctica las siguientes actividades:

1. Inicio: planteamiento del proyecto y objetivos, análisis y reconocimiento de filmaciones del cine mudo, y elección de personajes:
  - a. explicación del proyecto con alumnos y profesores implicados,
  - b. proyección de películas de cine mudo
  - c. elaboración de la trama argumental
  - d. selección y creación del repertorio musical
  - e. elección y reconocimiento de los personajes por alumno
2. Desarrollo: establecimiento de metas, propuesta de actividades complementarias, selección de material interesante, guía en la creación de los personajes,
  - a. ensayos múltiples para aprendizaje de la coreografía
  - b. trabajo cooperativo: elaboración de las escenas-fragmentos compuestos por ellos mismos, coreografía por parejas, colectiva, fragmentos individuales.
  - c. maduración del personaje, indicaciones del profesor de interpretación.
  - d. elaboración de algunos elementos-atrezzo de acuerdo con su rol (fabricación casera)
3. Orientaciones: guía por parte de los profesores que forman parte del proyecto a nivel:
  - a. técnico, coreográfico
  - b. dramático expresivo
  - c. musical

Para comprobar la adquisición de las habilidades y competencias pretendidas, es necesario llevar a cabo la evaluación final. Pero, por las características del centro y la fecha de entrega del presente trabajo no será posible llegar a visualizar y por tanto evaluar el final de curso, que es donde se demostrará y comprobará el nivel supuestamente adquirido.

Hasta el día de hoy sólo podemos describir el proceso que se está llevando a cabo, y apuntar que se están consiguiendo algunos progresos en cuanto a los objetivos planteados, y que la motivación e interés del alumnado es excelente.

## Muestra

Se trata de los cursos de los últimos años 3º,4º,5ºy 6º de enseñanzas profesionales de danza clásica (E.P). Una agrupación de quince alumnos que han ido superando los difíciles cursos anteriores. Nos encontramos con las siguientes edades:

- cuatro chicas de catorce años
- un varón y tres chicas de quince años
- dos chicas de dieciséis años
- cuatro chicas de diecisiete años
- una chica de dieciocho años

Con esta agrupación de alumnos se han analizado además de la edad, las capacidades, el grado de dificultad interpretativo y se han asignado roles en función de los requerimientos de cada uno.

Todo ello por supuesto teniendo en cuenta otros factores importantes a la hora de poner en marcha el proyecto:

- los recursos, espacios y posibilidades del centro
- los medios humanos que forman parte del proyecto
- el tiempo del que disponemos
- las dificultades de compatibilización de horarios
- las posibilidades técnicas y artísticas

Muestra de alumnos por grupos y por roles desempeñados, nótese que algunos grupos ejecutan dos personajes diferentes:

- 3º de Enseñanzas Profesionales:
  - equipo I: ladrones// feriantes: dos chicas y un chico (el chulo, la timadora, la egoísta)
  - equipo II: doncellas// chicas del club : cinco chicas (la perezosa, la jefamalcara, la cotilla, la enamorada, la cansada-dolorida)
- 4º de Enseñanzas Profesionales:
  - equipo I: policías// réplicas de “Charlot” : tres chicas (la loca, la glamurosa, la perdida)
- 5º de Enseñanzas Profesionales:
  - equipo I: ladies paseantes// animación Club: dos chicas (la borracha, la que le da asco todo)
- 6º de Enseñanzas Profesionales:
  - equipo I: ladies atracas// persecución Club. dos chicas (la “feliz”, la protagonista del mundo)

### **Muestra más representativa: Estudio de casos**

Para facilitar la exposición de los resultados que se van obteniendo se va a efectuar un seguimiento de los casos más representativos de la muestra:

❖ Sujeto A: varón de 15 años, cursando 3ºEP

- ❖ Sujeto M: chica de 14 años, cursando 3ºEP
- ❖ Sujeto S: chica de 16 años, cursando 4ºEP

Las actividades que se disponen:

1. Se presentan unos text-formularios iniciales realizados a los sujetos donde presentan sus preferencias y conocimientos previos sobre el cine mudo.
2. Selección de un personaje/ rol: grado de adecuación, intensidad de entrenamiento, habilidades interpretativas iniciales, grado de madurez(timidez)
3. Evolución y evaluación a día de hoy

#### El sujeto A:

1. No tiene mucho conocimiento sobre cine mudo, en un primer momento no le entusiasma la idea, pero a medida que se le presentan actividades y conoce más películas de cine mudo aumenta su motivación. En una etapa inicial, es reacio a interpretar.
2. Su rol de ladrón protagonista, le obliga a tener peso en la representación y su motivación e interés son muy elevados. En poco tiempo entiende la importancia de la interpretación y consigue excelentes resultados. Inicialmente su técnica es muy dura, pero gracias al entendimiento de la acción-movimiento consigue mejorar la calidad poco a poco.
3. Un cambio bueno, progreso lento pero seguro.

#### El sujeto M:

1. Tiene escaso conocimiento del cine mudo, y parece sentir apatía por el proyecto. Es una persona muy introvertida pero con altas capacidades de memorización y entendimiento.
2. Elevadísimo grado de dificultad para la expresión, se le propone un rol en el que tiene que dirigir a un grupo, haciendo de líder y con carácter "mal geniudo". Representa uno de los mayores retos en el aula, por sus excelentes capacidades físico-corporales y de memorización, pero su ínfimo grado de expresión. Se hace un importante trabajo de dramatización y entendimiento de rol y su interpretación.
3. Todavía en proceso, con intermitencias

#### El sujeto S:

1. Conoce bastante más que sus compañeros acerca del cine mudo, y por tanto su interés y motivación es muy alta desde el comienzo.

2. Desempeña dos roles, que interpreta con soltura desde el inicio, y lo mejor es que ayuda a los compañeros con los que interactúa a mejorar su intervención.
3. Excelentes resultados desde el principio, con buena capacidad de improvisación y composición de los momentos elegidos.

### **Evaluación del proyecto**

Una de las características del aprendizaje colaborativo mencionado anteriormente es que en su evaluación, se debe incluir la evaluación individual y la grupal

Para la evaluación final del proceso, se van a tener en cuenta en todos y cada uno de los alumnos los siguientes aspectos:

- Capacidad expresiva
- Capacidad comunicativa
- Manifestación del sentido estético del movimiento
- Trabajo en equipo
- Asistencia y puntualidad

Para facilitar este proceso se ha elaborado una rúbrica individual de seguimiento, en la que se analizarán los aspectos anteriormente señalados, donde todos los criterios se califican por igual (al 20%).

Además se tendrá en cuenta el resultado final del proyecto valorándose en un 50% total de la evaluación final del proyecto.

La calificación final de este proyecto, suma de la evaluación individual y la evaluación del resultado final, representará el 60% de la nota final del curso. El resto de la calificación vendrá determinada por el desarrollo técnico y representará el 40% de la nota total.

En resumen por tanto:

- Proyecto “cine mudo” final de curso: 60%
  - evaluación individual en el proyecto: 50%
  - evaluación grupal: resultado final: 50%
- Desarrollo técnico del alumno: 40%

Al contar en el proyecto con la participación de otros profesores estos también incluirán en sus respectivas evaluaciones de asignaturas una referencia al mismo y compartiremos experiencias y criterios entorno a la evaluación por alumno y la evaluación grupal.

### Propuesta de actividades de refuerzo

Además de otorgar los roles a cada alumno, también se presentan diferentes actividades:

- documentos de seguimiento y apoyo en la consecución de la meta, tales como formularios
- proyección de vídeos de cine mudo
- grabaciones del momento de su actuación para que lo mejore
- sesiones de improvisación entre personajes
- sesiones de preparación para el personaje-rol de cada uno
- improvisación de coreografía guiada.

### Conclusión

Este proyecto está siendo puesto en práctica durante este curso lectivo. La conclusión del mismo se llevará a cabo a finales de Junio con la presentación de la muestra en el festival del Fin de Curso del centro CMPDZ en el Teatro Principal ante toda la comunidad educativa, padres y demás público. Las conclusiones no pueden ser mostradas en la actualidad presente de este trabajo, puesto que todavía no se ha llegado a la finalización del proyecto.

A día de hoy, sólo podemos concluir, que los alumnos están cumpliendo los objetivos que se les está proponiendo día a día, y que se ha notado una concienciación colectiva de la importancia de la expresión en su práctica dancística.

Otro aspecto para destacar es la dificultad para encontrar artículos relacionados con este tema para poder ampliar este trabajo, y muy especialmente el escaso tiempo para conciliar ambas cosas, el desempeño real del proyecto (con toda la preparación que demanda) y el tiempo límite de elaboración de este trabajo.

## Bibliografía y web

- Akane, Yamazaki, Murata Yoshiko, Park, Kiungjin.(Mayo 2015).”Meaning of dance teachers' instructional language and the perspective of teaching and evaluating movements in creative dance class: Focusing on expression inspired by newspaper”. Shizuoka University.
- Jordi Fábrega (*La interpretación para bailarines*)- Estudis escenics -32; pp314 -329 <http://www.raco.cat/index.php/EstudisEscenics/article/viewFile/252660/339311>
- Lee, Han J. Lee Jounghwa Yonsei et cols. (Mayo 2015) “Effects of creative Dance on Students´ self-expression and perceptions of dance” University and East California University.
- Manel Marrasé, Josep (2012), “La alegría de Educar” , Plataforma Actual,
- Perez Aldeguer, Santiago (2014), “La música como herramienta para desarrollar la competencia intercultural en el aula”, Perfiles educativos, vol.36, num. 145, pp 175-185.
- Perez Aldeguer, Santiago (2012), “El teatro musical como vehículo de aprendizaje”, Perfiles educativos, vol.36, num. 145, pp 175-185.

## Anexo

1. Mapa conceptual del proyecto por objetivos.

<https://drive.google.com/file/d/0B66ntJ2hujI0NkphalpmSWRyQnM/view?usp=sharing>

2. Documento-Power Point para la presentación de Proyecto

[https://docs.google.com/presentation/d/1252C1-Yh\\_pSIKRLwME4zq65C\\_V0dNPH11A7U4Ufjbt/edit?usp=sharing](https://docs.google.com/presentation/d/1252C1-Yh_pSIKRLwME4zq65C_V0dNPH11A7U4Ufjbt/edit?usp=sharing)

3. Primer boceto de la idea. *Segundo mensaje enviado* a los colaboradores (profesores participantes y maestro pianista acompañante) donde se proponen el desarrollo de escenas por cursos y la guía argumental

<https://drive.google.com/file/d/0B66ntJ2hujI0cTFxdDIUY0h5Q2c/view?usp=sharing>

4. Formulario sobre la visualización de un vídeo con imágenes de cine mudo para la puesta en práctica de algunas actividades y reflexiones que ayudarán a los alumnos de 3º y 4º de Enseñanzas Profesionales del CMPD de Zaragoza, en la elaboración de su muestra del "Final de Curso".

<https://docs.google.com/forms/d/18aKGsLORzWyElVlc9mkY9MlwJm9QSU6xBBrf22NoAgQ/edit?usp=sharing>

5. Formulario-encuesta para los alumnos para el análisis de su proceso madurativo-artístico durante el proyecto:

[https://docs.google.com/forms/d/1ZarmWW\\_TLRRhWkiefbymOepegMueDvxvRqOyvSK81Wc/edit?usp=sharing](https://docs.google.com/forms/d/1ZarmWW_TLRRhWkiefbymOepegMueDvxvRqOyvSK81Wc/edit?usp=sharing)

6. Dossier con las necesidades técnicas y de vestuario:

<https://drive.google.com/file/d/0B66ntJ2hujI0SE11TmlPWU45Ukk/view?usp=sharing>



7. Dossier con la secuencia de escenas y las proyecciones-necesidades técnicas por escena transcurrida:

<https://drive.google.com/file/d/0B66ntJ2hujI0LVR3bnVOeEt4c205bExYlWQ4U2VkMkZxSmxR/view?usp=sharing>

8. Rúbrica de evaluación del proyecto: parámetros de evaluación del objetivo:

<https://drive.google.com/drive/folders/0B66ntJ2hujI0NlAzd3pYVXJGUlE>